

AMIENS
LA CATHÉDRALE



L'ART ET LES ARTISTES

EVUE D'ART ANCIEN
ET MODERNE
ES DEUX MONDES

NUMÉRO SPÉCIAL
RÉDACTION, ADMINISTRATION
23, QUAI VOLTAIRE, 23
PARIS

DIRECTEUR-
FONDATEUR
ARMAND DAYOT

L'ART ET LES ARTISTES

ABONNEMENT D'UN AN :
FRANCE. .. 30 fr.
ÉTRANGER. .. 35 fr.

Directeur-Fondateur : ARMAND DAYOT

— *Secrétaire* —
ADOLPHE THALASSO

Quatrième Série de Guerre : N° 2

PRIX DU NUMÉRO SPÉCIAL : " **LA CATHÉDRALE D'AMIENS** "

Sans le bois original « **LA CATHÉDRALE D'AMIENS** », *de* JACQUES BELTRAND, *sur Hollande*, **5 francs** pour la France; **5 fr. 50** pour l'Étranger, avec 20 °/₀ de hausse.

Avec le bois original de BELTRAND, **10 fr.** pour la France; **10 fr. 50** pour l'Étranger, avec 20 °/. de hausse également.

Tout abonné ancien ou nouveau à *L'Art et les Artistes* recevra une épreuve du magnifique bois de BELTRAND.

De plus, il a été fait de cet ouvrage un tirage de grand luxe de 25 exemplaires numérotés, sur papier des Manufactures Impériales du Japon. Ces exemplaires renferment chacun une épreuve AVANT LA LETTRE, *sur Japon Impérial, également, du dessin à la plume.*

PRIX DE L'EXEMPLAIRE DE GRAND LUXE : **30** francs pour la France ; **31** francs pour l'Étranger

Tous les ouvrages numérotés étant passibles de la taxe de luxe de 10 °/., prière d'ajouter au prix du recueil le montant de la taxe.

SOMMAIRE DU NUMÉRO SPÉCIAL
" LA CATHÉDRALE D'AMIENS "

LA CATHÉDRALE D'AMIENS.. .. .. PAUL LÉON

ILLUSTRATIONS

SOIXANTE-DIX illustrations dont SOIXANTE-CINQ d'après des dessins des frères DUTHOIT; des lithographies et des reproductions de la Cathédrale; des photographies de la défense du monument et des dégâts causés par les premiers obus et CINQ d'après l'en-tête de chapitre, la lettre ornée et le cul-de-lampe spécialement exécutés pour l'ouvrage par J. Mosso

ÉPREUVE D'ART

COUVERTURE d'après un bois original de E. DÉTÉ.

L'administrateur-gérant Georges COUTAREL



Coll. des Monuments historiques

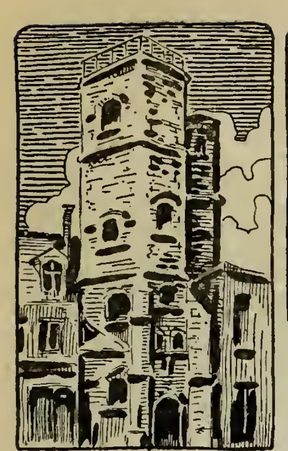
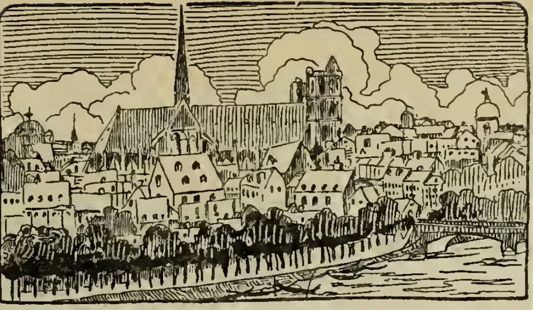
FAÇADE DE LA CATHÉDRALE

Cl. Section Photographique de l'Armée

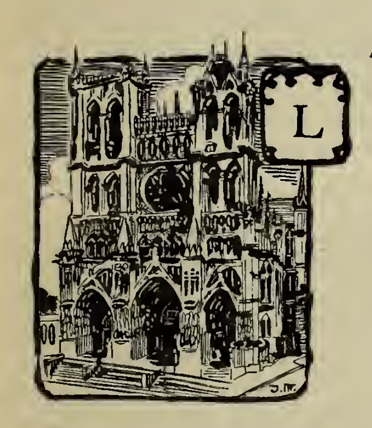
PROTECTION DES PORTAILS

Cl. Section Photographique de l'Armée

PROTECTION DES STALLES DU CHŒUR


AMIENS
LA CATHÉDRALE



La cathédrale d'Amiens est sous le feu de l'ennemi. La tragique destruction de Reims autorise toutes les craintes. Quel prétexte couvrira le nouveau sacrilège? Les Allemands prétendront-ils découvrir un observatoire sur les tours? Verront-ils un but militaire aux remparts de protection dressés devant les statues? Un obus a crevé la voûte, une chapelle du chœur est détruite, des colonnettes du triforium gisent en morceaux. Puisse la glorification tentée en ce beau recueil d'images n'être point celle du martyre !

***

En 1218, la cathédrale d'Amiens, plusieurs fois détruite et réédifiée au cours des siècles, périssait dans un incendie. Les villes épiscopales voisines : Arras, Laon, Noyon, Senlis, s'enorgueillissaient d'une illustre église. Amiens voulut les surpasser. Les circonstances se prêtaient à l'éclosion d'une œuvre grandiose. A la tête du diocèse se trouvait Evrard de Fouilloy, une des plus hautes personnalités ecclésiastiques du temps. Il était apparenté à l'archevêque de Reims et au sénéchal de Champagne; les papes Innocent III et Honorius III le tenaient en profonde estime. L'inscription gravée sur son tombeau commémore ses vertus : « Aux doux il était un agneau, aux orgueilleux un lion, aux superbes une lime. » A la tête du Chapitre se trouvait Jean d'Abbeville, théologien réputé, docteur de l'Université de Paris, qui devint plus tard patriarche de Constantinople, cardinal, confident de Grégoire IX. A ces grands initiateurs les moyens d'action ne devaient pas manquer. Constituée en commune depuis un siècle, enrichie par ses fabriques de draperie, par ses relations commerciales avec l'Angleterre et les Flandres, la ville

---

Cette étude emprunte de nombreux renseignements et de très précieux documents illustrés à la magistrale « Monographie de l'Église cathédrale N.-D. d'Amiens », publiée par M. Georges Durand dans les « Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, 1901-1903. »

d'Amiens comptait d'opulentes familles bourgeoises. Le souvenir des riches marchands de guède — la précieuse matière colorante recherchée dans tout l'occident — se retrouve encore aujourd'hui dans une chapelle de la nef : « Les bones gens des viles d'entour Amiens qui vendent waides ont faite chete capele de leurs omonnes ». Une puissante aristocratie provinciale participait à l'œuvre commune. Les sires de Picquigny, de Boves, de Poix, de Moreuil ne ménagèrent pas leurs offrandes. Enfin la protection royale était assurée : la récente réunion du Comté d'Amiens à la couronne attira sur la cathédrale les faveurs de Philippe-Auguste et plus tard celles de Saint Louis.

Les chartes contemporaines mentionnent l'accord étroit du clergé et du peuple, leur volonté commune d'élever un monument dont la grandeur et le luxe n'aient été nulle part égalés. L'ancien emplacement ne pouvant suffire, aucun sacrifice ne coûta pour libérer les terrains nécessaires. La démolition de l'ancienne église Saint-Firmin le Confesseur, le déplacement de l'Hôtel-Dieu, le recul des remparts vers l'Est permirent l'extension projetée. Sur le labyrinthe central formé par le dallage de la nef une inscription a conservé le nom de trois maîtres d'œuvre : Robert de Luzarches que l'évêque Évrard vint chercher dans l'Ile-de-France, et ses deux continuateurs Thomas et Renaud de Cormont.

Alors qu'il était d'usage de commencer par le chœur, c'est la nef d'Amiens qui fut bâtie la première. Sans doute voulut-on conserver au culte l'ancienne église Saint-Firmin, en attendant l'édification du nouveau sanctuaire. En seize ans la nef était terminée ainsi que la façade jusqu'au-dessus de la grande rose. La partie occidentale du transept, avec son triforium et ses fenêtres, limitait la cathédrale inachevée. C'est l'aspect que nous offre encore l'église Saint-Wulfran d'Abbeville.

Peu d'années après commençaient les travaux du chœur. Ils étaient si activement poussés qu'en 1247 l'évêque Arnould fut enterré entre les deux piliers extrêmes, à la place où s'éleva plus tard le tombeau de Guilain Lucas. Les chapelles de l'abside paraissent avoir inspiré celles de la Sainte-Chapelle édifiées en 1245. Après un arrêt de dix ans dû aux troubles du royaume, à l'expédition de Saint-Louis en Terre Sainte, à la Croisade des Pastoureaux, la construction était reprise et cette fois menée à bonne fin. En 1265 la cathédrale est achevée dans ses parties essentielles.

Les évêques du XIVe siècle complètent l'œuvre de leurs devanciers. De cette époque datent les chapelles latérales ouvertes entre les contreforts, les parties supérieures des tours, les roses et les pignons des transepts. Au début du XVe siècle l'édifice est déjà tel qu'il est parvenu jusqu'à nous. Au cours des siècles suivants, évêques, chanoines, confréries, fidèles, travaillent à son embellissement intérieur. La cathédrale devient un incomparable musée, non pas un de ces dépôts destinés à recueillir les épaves de toute origine, mais un musée vivant dont les œuvres d'art, conçues pour un emplacement, participent à la décoration générale.

***

Viollet-le-Duc a pu dire de la cathédrale d'Amiens qu'elle était « l'église ogivale par excellence ». Jamais encore le problème de la construction gothique

Cl. Section Photographique de l'Armée

LES PREMIERS OBUS SUR LA CATHÉDRALE. — VUE DE LA CHAPELLE SAINT JEAN-BAPTISTE



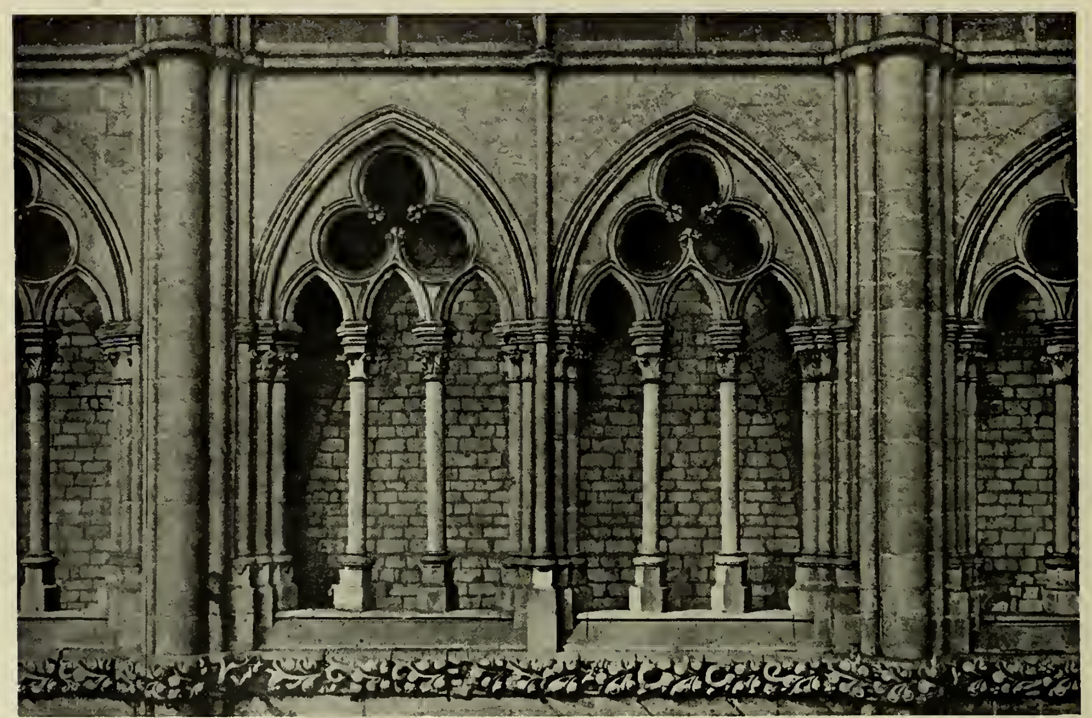
Cl. Section Photographique de l'Armée

LES PREMIERS OBUS SUR LA CATHÉDRALE
VOUTES DE LA NEF



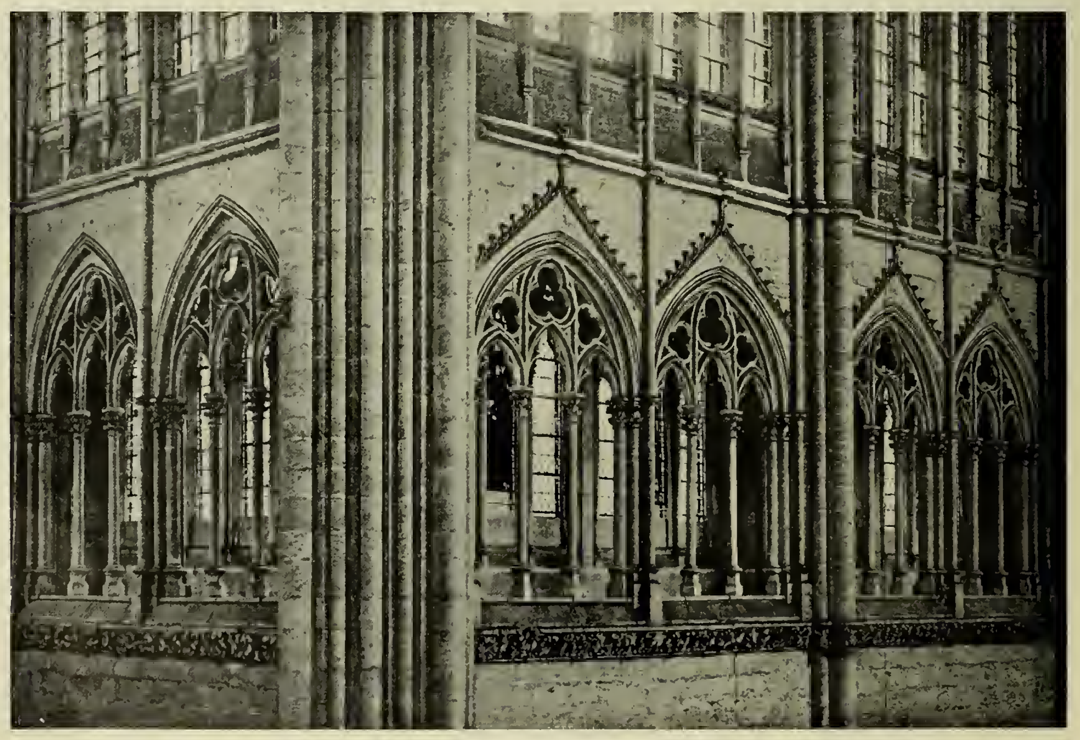
Cl. Section Photographique de l'Armée

LES PREMIERS OBUS SUR LA CATHÉDRALE
VUE INTÉRIEURE



Ph. G. Durand

TRIFORIUM DE LA NEF



Ph. G. Durand

TRIFORIUM DU CHŒUR



AMIENS EN 1520 (d'après un tableau de la Confrérie du Puy.

n'avait été posé et résolu avec une telle ampleur : huit mille mètres carrés de surface, cent quarante-cinq mètres de longueur, plus de quarante-deux mètres de hauteur à la grande nef. Aucune voûte médiévale n'avait enclos une pareille étendue, aucune n'avait été poussée si haut dans l'espace. Pourtant dans cette immense église — la plus vaste des églises françaises — les massifs de pierre n'ont qu'une place très réduite. Les piliers sont plus légers qu'à Chartres, plus même qu'à Reims où la nef n'atteint que trente-sept mètres de hauteur. Plus de murs de soutien, plus de bâtisse inerte. Les surfaces s'ouvrent à la pénétration de la lumière uniforme, diffuse, adoucie par les colorations du vitrail. Les vastes baies sont encadrées et maintenues par la seule ossature des piles et des arcs qui, malgré leur faible épaisseur, ont traversé les siècles sans déformation ni rupture. Tout en allégeant l'édifice, le constructeur a scrupuleusement observé l'équilibre des poussées et des résistances ; il n'a pas cédé au dangereux vertige dont la chimère vint hanter le maître-d'œuvre de Beauvais.

L'effort tenté pour s'affranchir des entraves de la matière apparaît dans toutes les parties de la cathédrale d'Amiens. Il se marque de plus en plus nettement à mesure que se poursuit l'œuvre entreprise. L'importance des piliers correspond exactement à celle des arcs qu'ils supportent. Aucun excès de force, aucune pesanteur inutile. Cantonnés de quatre colonnes engagées, ils soutiennent le doubleau de la grande voûte, les deux arcades de la nef et l'arcade du bas-côté. Ils portent ainsi les nervures des voûtes d'arête hautes et basses entre lesquelles s'ouvrent les fenêtres, dans toute la surface comprise entre piles et formerets.

Pour vitrer ces immenses baies de six mètres de largeur sur quinze mètres de hauteur, il convenait de rechercher une armature appropriée. L'appareil métallique employé à Reims ne constituait qu'un expédient. La fenêtre bâtie, telle qu'on la trouve encore à Chartres encadrée de robustes supports, fait place à la

fenêtre cloisonnée par un léger réseau de pierre. Les claires-voies se multiplient de manière à ne laisser à chaque panneau de vitrail que deux à trois pieds de largeur. La composition traditionnelle du fenestrage formé de deux arcs en tiers point surmontés d'une rose se complique par l'interposition de nouveaux châssis. Chaque baie se divise en deux ; les mêmes formes se répètent en des dimensions de plus en plus réduites. Au transept, au chœur, les redents des tiers-points et des roses se divisent pour réduire les vides et diminuer la portée des liens métalliques. L'exiguïté des roses enfermées au sommet de chaque arc secondaire conduit à les reporter hors du tiers-point. Aux fenêtres des bas-côtés, trois roses d'importance égale ont pris la place de la grande. Les fenêtres plus étroites de l'abside portent trois trèfles harmonieusement composés. Aux fenêtres hautes du chœur le tracé se complique de plus en plus. Chaque arc principal se divise en trois arcs secondaires. Leur sommet s'évide d'un trèfle à lobes redentés. La rose supérieure, avec ses six lobes, évolue vers le style rayonnant qui fleurira plus tard aux fenestrages des transepts. Même évolution des meneaux : au boudin primitif se substituent des colonnettes dont les bases et les chapiteaux sont finement taillés. Un filet de pierre aux mailles solides et serrées sépare les surfaces vitrées et permet l'éclairage total du vaisseau.

C'est surtout au triforium que s'ajoure la cathédrale. Au XIIIe siècle les tribunes disparaissent ; la division de la nef au-dessus du bas-côté s'atténue de plus en plus. La large galerie de Notre-Dame de Mantes ou de Saint-Remi de Reims se trouve déjà fort diminuée à Moret ou à Saint-Leu d'Esserent et se réduit peu à peu à un étroit couloir de service. A Amiens, le triforium de la nef est séparé du comble par une cloison légère faite de carreaux de craie tendre : son rôle de simple clôture est accusé par la présence d'arcs de décharge appareillés d'une pierre plus résistante. La colonne qui sépare les deux baies de la galerie se réunit à celle qui divise les deux arcs de la fenêtre haute. Lors de la construction du chœur l'évolution se poursuit. La galerie de circulation n'est plus fermée par une cloison pleine, mais par un vitrage. La toiture du bas-côté ne forme plus un appentis, mais un pavillon indépendant. L'écoulement des eaux se trouve compromis, mais la lumière pénètre désormais sans obstacle. Les parties pleines se réduisent aux tympans de la baie géminée du triforium qui prolongent le glacis des fenêtres hautes. L'amincissement des colonnettes, l'évidement des tiers-points, la richesse de la décoration marquent bien la volonté d'envelopper l'étage tout entier dans le réseau du fenestrage. A Beauvais, à Troyes, à Sées, l'évolution est achevée. Le triforium n'est plus que le prolongement de la fenêtre abaissée désormais jusqu'aux arcades de la nef. Les parois de l'église deviennent une tapisserie translucide.

Dans l'ample vaisseau dont les divisions sont si fortement tracées, la sculpture décorative ne joue qu'un rôle secondaire. Elle est limitée aux chapiteaux, aux clefs de voûte, à quelques cordons. Sa facture varie suivant la hauteur à laquelle elle se trouve placée. Les clefs de voûte des bas-côtés, rapprochées du spectateur, sont sculptées de vigoureuses rosaces, de grasses couronnes de feuillage. Celles de la grande nef, plus éloignées du regard, sont seulement décorées d'un

AMIENS
(d'aprés une lithographie de J.-D. Harding.)

CATHÉDRALE D'AMIENS. — VUE PRISE DU PORT DU DON
(d'après une lithographie de T. Boys.)

Coll. des Monuments Historiques

VUE D'ENSEMBLE DE LA CATHÉDRALE

Coll. des Monuments Historiques

VUE LATÉRALE CÔTÉ SUD



LE QUAI EN 1853. — VUE PRISE DU BATIMENT DE LA MACHINE HYDRAULIQUE SUR LE PONT SAINT-MICHEL
(d'après un dessin de L. DUTHOIT).

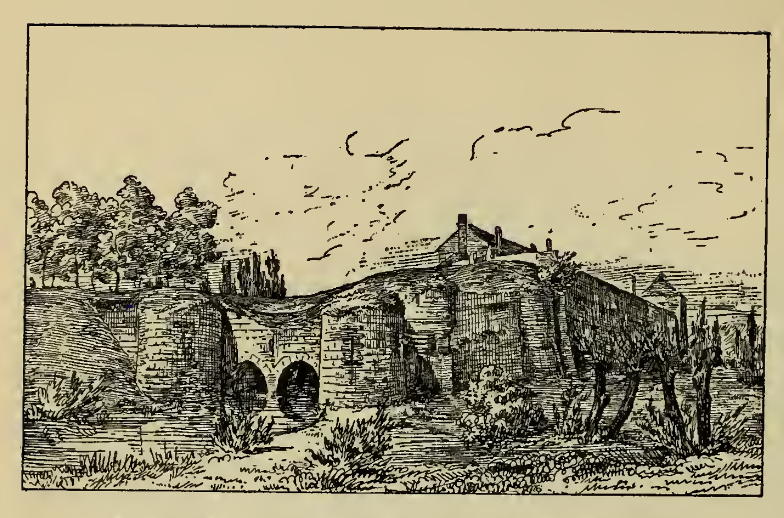
boudin plat. Au départ des hautes voûtes, les chapiteaux des piles sont sobrement traités, les feuilles étalées, les crochets aigus et saillants. Aux colonnettes du triforium, vues d'en bas et sans recul, la hauteur du tailloir et du socle est volontairement exagérée.

D'autres éléments concourent au contraire à atténuer l'effet des lignes ascensionnelles qui produit, dans certains édifices, par exemple à la cathédrale de Cologne, une impression de rétrécissement et comme une sensation de vertige. La nef d'Amiens était la première qui s'élevât à pareille hauteur; il était nécessaire de rompre par endroits la montée des piles verticales. Tel est le rôle de la moulure qui passe sous les grandes fenêtres et surtout de l'admirable bandeau sculpté qui traverse l'édifice au niveau du triforium. Une large guirlande de feuillage, profondément fouillée, déroule de robustes grappes tout le long d'une tige tordue. L'observation des formes végétales n'exclut ni la liberté d'interprétation ni le charme de la fantaisie créatrice.

***

La réduction des parties pleines, si manifeste dans le détail des travées, s'observe aussi dans les éléments qui, à la croisée, à la façade, à l'extérieur des collatéraux et du chœur, contrebutent la poussée des voûtes et constituent, pour ainsi dire, le quillage du grand vaisseau.

A la croisée des transepts l'équilibre est maintenu par quatre piles d'une



LE VIEIL AMIENS. — PONT DES CÉLESTINS AVANT L'OUVERTURE DU CANAL
(d'après un dessin de A. DUTHOIT).

puissance exceptionnelle. C'était un problème presque insoluble de faire monter à plus de 33 mètres, sans aucun étrésillonnement, des supports assez résistants pour soutenir la double poussée longitudinale et transversale, assez légers pour que leur masse n'encombrât pas l'intérieur de l'édifice. Des faisceaux de seize colonnettes s'élancent d'un seul jet jusqu'aux plus hautes voûtes. Le maître-d'œuvre a eu l'habileté d'interrompre, à leur passage, les moulures horizontales qui enveloppent les autres membres verticaux. L'opposition fait ressortir la sveltesse hardie de ces puissantes colonnes de pierre. La voûte, comme les piles, présentait à la croisée des difficultés d'exécution spéciales. L'espace qu'elle devait couvrir n'atteint pas moins de quinze mètres. Alors que les voûtes de la grande nef n'ont d'autres nervures que celles des ogives et des formerets divisant chaque travée barlongue, nous trouvons, entre les deux transepts, la première application des tiercerons et des liernes.

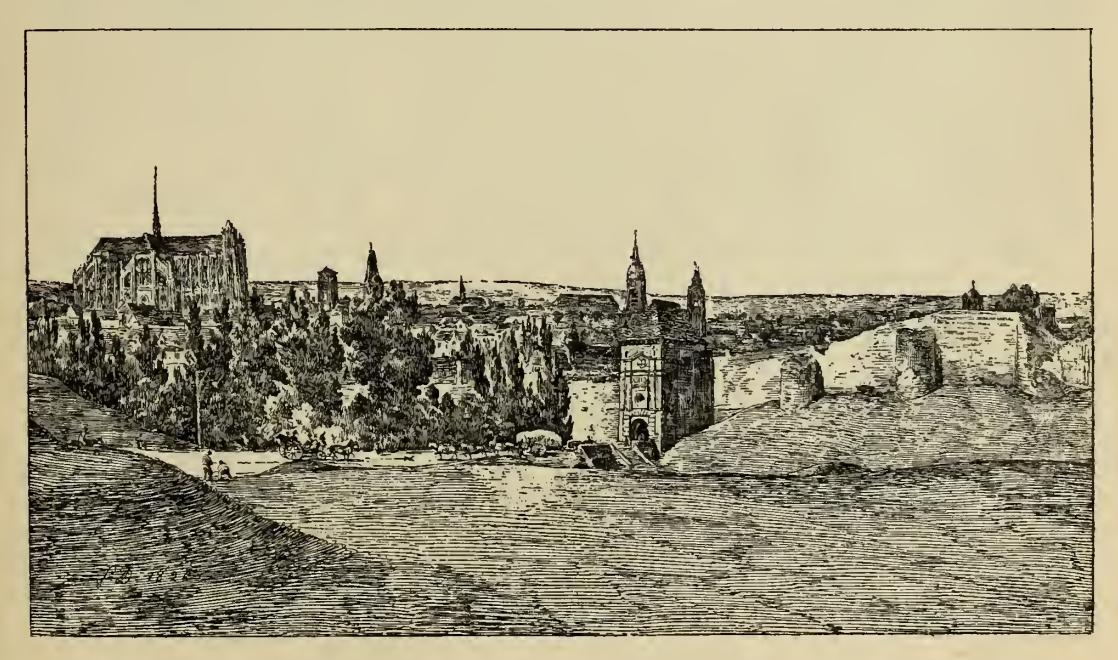
La construction des contreforts et des arcs-boutants révèle la même tendance à l'allègement des masses. La saillie des culées, qui mesure 3 m. 25 à la base, diminue progressivement par une série de glacis en retrait et se termine par un mince pinacle de style flamboyant. A la nef, ces contreforts reçoivent deux arcs-boutants superposés qui encadrent la poussée de la voûte. Leurs têtes sont soutenues par les colonnes engagées des maîtresses piles; elles sont raidies par l'interposition de deux colonnettes en délit. Au chœur, l'étaiement est réduit à un arc-boutant unique. De l'arc supérieur il ne reste plus que le chaperon formant aqueduc qui assure l'évacuation des eaux. Arc et canal sont réunis par une arcature ajourée dont les baies trilobées sont surmontées de quatre feuilles. La solidité a été sacrifiée à l'élégance. L'arc n'étant plus chargé s'est ouvert; il a fallu, au XVe siècle, bander en contre-bas une barre de soutien. A l'église d'Eu la difficulté sera résolue par l'interposition d'un étai de pierre.

A l'ouest c'est la façade elle-même qui assure l'étaiement. Sa disposition répond à sa fonction. Quatre puissants contreforts reçoivent les quatre poussées parallèles des piles et des formerets. Les divisions horizontales correspondent à celles de la nef : les portails aux bas-côtés, la galerie ajourée au triforium, la rose aux fenêtres hautes. Cette ordonnance générale ne comporte d'ailleurs point une absolue symétrie; elle n'engendre aucune sécheresse. Là, comme dans la nef,

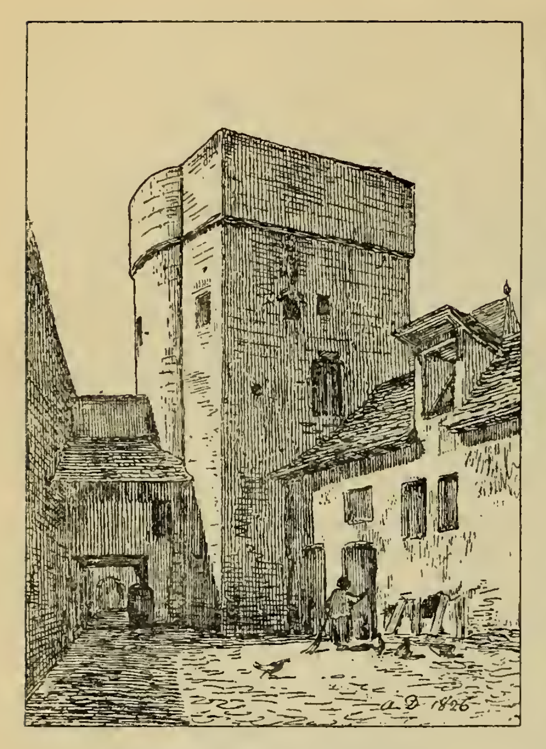
chaque élément est traité selon la hauteur à laquelle il est placé. Les dimensions, les profils subissent des variations qui échappent à l'analyse mais dont nous sentons inconsciemment les effets. C'est ainsi que le porche central est plus profond que les deux autres; la largeur des quatre contreforts n'est pas identique; la corniche supérieure se relève de plus d'un mètre pour passer au-dessus de la rose. De telles irrégularités donnent au monument une vie propre, un charme indéfinissable, un aspect sans cesse changeant qui invite à la recherche, sans lasser la curiosité.

Pour la construction des tours, le maître d'Amiens a réussi, comme au transept, à concilier la solidité et la légèreté. L'édifice est puissamment étayé par les quatre piliers de la façade qui ne mesurent pas moins de 12 mètres de saillie sur 3 mètres environ de largeur. Les tours ne sont plus que de minces clôtures; rien ne révèle leur présence à l'intérieur de la cathédrale; elles n'empiètent point au revers de la façade sur la nef qui, dès l'entrée, se révèle dans toute son ampleur. Leur faible épaisseur laisse aux voussures une profondeur considérable que l'ébrasement ne suffit pas à remplir. Un vaste champ est ouvert aux créations des tailleurs d'images. La décoration du portail est liée à sa construction.

A l'étage du triforium les contreforts s'amincissent graduellement comme aux autres faces. La diminution de leur saillie est habilement dissimulée par d'élégantes pyramides. La galerie à jour qui correspond à celle du triforium présente une composition analogue; son exécution tient compte du niveau auquel elle se trouve placée; les socles des colonnettes sont allongés; les retombées des cintres sont ornées d'un monstre ailé dont la puissante saillie arrête le regard. Mêmes effets aux frises. Le bandeau tracé sous la Galerie des Rois, à 28 mètres



LE VIEIL AMIENS. — LA PORTE SAINT-PIERRE EN 1826 (d'après un dessin de L. DUTHOIT).



LE VIEIL AMIENS. — TOUR DU GARD
INTÉRIEUR DE LA VILLE — ENCEINTE DU XIVe ET DU XVe SIÈCLE)
(d'après un dessin de A. DUTHOIT).

au-dessus du parvis ne dépasse pas 30 centimètres. Celui qui court au-dessus de la rose à 43 mètres, atteint une hauteur double. Le premier, assez rapproché pour que l'œil en puisse saisir les éléments, est délicatement traité, fouillé dans les moindres détails. Le second, plus éloigné, est d'une large facture. Cette préoccupation de l'échelle, si apparente dans l'exécution de la sculpture décorative, se révèle aussi dans celle de la statuaire. La Galerie qui surmonte le triforium nous en donne un curieux exemple. Les vingt-deux statues de rois — rois de Juda ou rois de France, la controverse n'est pas close — mesurent 3 m. 75 de hauteur. Malgré leur qualité médiocre, elles produisent de loin un grand effet. Les détails sont sacrifiés, les principales lignes de l'ossature tracées avec une exagération voulue. L'œil se détache avec un puissant relief, le nez est proéminent, le sourcil ferme, la bouche largement fendue, les cheveux traités par masses, les joues aplaties, les pommettes saillantes. De telles statues descendues, présentées dans un musée, paraissent incompréhensibles. Elles n'étaient pas faites, comme tant d'œuvres modernes, pour figurer dans l'atelier de l'artiste, mais pour occuper une place déterminée. « Les sculpteurs du moyen âge, déclare justement Viollet-le-Duc, n'avaient point d'expositions annuelles où ils envoyaient leurs œuvres pour les faire voir isolées sous un aspect qui n'est pas un aspect définitif. Ils pensaient avant tout à leur destination, à l'effet qu'elles devaient produire en vue de cette destination même. »

***

La statuaire des portails devait, comme la peinture des vitraux, servir à l'édification des fidèles. Au moyen âge, rappelle Victor Hugo, le génie humain n'a rien pensé d'important qu'il ne l'ait écrit en pierre.

A Amiens, le programme iconographique est réalisé dans toute son ampleur. La masse entière de l'église repose sur la fondation des apôtres et des prophètes. Le Christ apparaît au fond des deux ébrasements comme la pierre angulaire annoncée par Saint-Paul aux Ephésiens. On sait que nos imagiers ont toujours rapproché l'ancien et le nouveau Testament. Ainsi s'opposent et s'accompagnent la statue de l'Église et celle de la Synagogue. Un vitrail de la cathédrale de Chartres représente les Prophètes portant les Évangélistes sur leurs épaules :



Coll. des Monuments Historiques

NEF PRISE DE L'ENTRÉE

Coll. des Monuments Historiques

GALERIE HAUTE DE L'ABSIDE



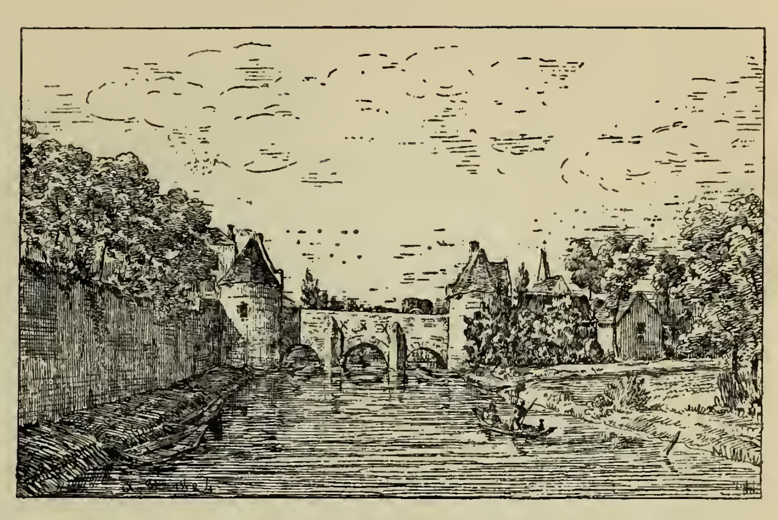
Ph. L. Caron

GALERIE DES MUSICIENS. — AMORTISSEMENT D'ARC
JOUEUR DE CORNEMUSE



Coll. des Monuments Historiques

ANGE PLEURANT
(par Nicolas BLASSET.)



LE PONT DUCANGE EN 1824 (d'après un dessin de A. DUTHOIT).

c'est une expression littérale de la tradition liturgique. A Amiens, les statues des Apôtres sont rangées le long des ébrasements; celles des Prophètes occupent l'avant des contreforts; mystérieuses vigies, à la proue de la nef mystique, elles regardent vers l'avenir.

La statue du « Beau-Dieu » nous présente l'image du Christ affranchie des traditions byzantines. Rien ne rappelle en lui l'attitude hiératique qu'il garde encore au tympan de Vézelay. Le Dieu est descendu sur la terre; il enseigne ses disciples. Une main se lève pour bénir, l'autre présente le Saint Livre. Ses pieds foulent le lion et le dragon, l'aspic et le basilic, symboles du démon, du péché et de la mort; car le Christ enseignant est aussi le Christ vainqueur. Pour représenter l'Homme-Dieu, l'artiste a su trouver une physionomie qui est au-dessus des modèles humains. La tête a l'impassible majesté des statues de l'Égypte ou de la Grèce primitive. Même pureté des contours, même sérénité des traits, même simplicité d'exécution. C'est un degré de noblesse auquel ne se maintiendra pas longtemps la statuaire. La figure du Christ deviendra bientôt celle d'un très bel homme, au doux regard, à la fine chevelure, aux traits réguliers; l'inspiration divine s'évanouit.

Les douze apôtres, rangés le long des piédroits, participent à la sérénité du Maître. Leur attitude est moins libre, plus majestueuse que celle des saints du portail de Reims. La plupart se reconnaissent aisément. Chacun porte l'instrument de son supplice : Saint-Paul une épée, Saint-André une croix, Saint-Jacques une massue de foulon, Saint-Barthélemy un coutelas, Saint-Philippe un épieu, Saint-Jean un calice. D'autres attributs les définissent d'une manière plus précise. Saint-Jacques avec son bâton, son grand chapeau, sa besace remplie de coquilles de la Galice est la parfaite image du pèlerin revenant de Compostelle. Saint-Thomas porte l'équerre d'architecte en souvenir du palais qu'il dut construire dans les Indes.

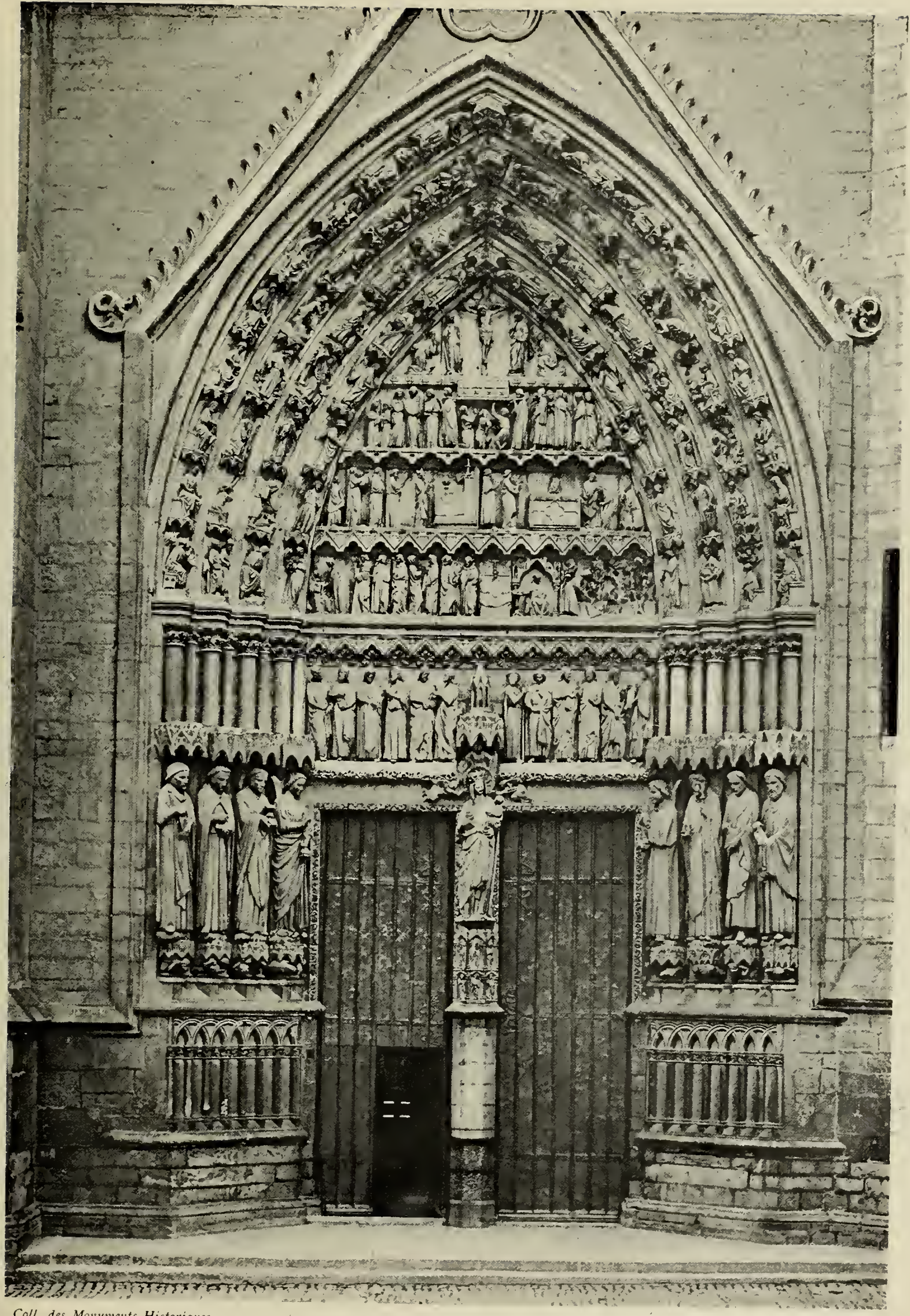
Sous les statues des apôtres, vingt-quatre médaillons sculptés en deux rangs de quatre feuilles représentent les vertus et les vices tels qu'ils figurent au portail de Notre-Dame de Paris, au transept méridional de Chartres. Les vertus sont personnifiées par des vierges assises; elles tiennent un écu sur lequel est sculpté leur emblème. La Foi porte le calice de l'Eucharistie, l'Espérance une croix, la Charité une brebis, la Chasteté une salamandre, la Prudence un serpent, l'Humilité une colombe, la Force un lion, la Patience un bœuf, la Douceur un agneau,

la Concorde un olivier, l'Obéissance un chameau, la Persévérance une couronne. Les animaux les plus doux symbolisent les vertus les plus humbles. Ce ne sont point là les blasons menaçants des hommes de guerre, mais ceux des paisibles chrétiens que nous retrouvons au portail voisin, courbés laborieusement vers la terre. Les vices ne sont pas figurés par un symbole, mais par une action qui représente leurs effets : L'idolâtre adore un démon velu; le désespéré se perce de son épée; la femme avare emplit son coffre; la courtisane séduit un jouvenceau; un fou hagard et demi-nu s'enfuit dévorant un caillou; un cavalier est désarçonné; — « orgueil ci comme il trébuche » écrit Villard de Honnecourt sous la même figuration; — un chevalier poltron s'enfuit devant un lièvre; une femme en colère menace un homme d'église; une noble dame frappe du pied l'échanson qui lui tend la coupe ; mari et femme se querellent, la cruche roulant d'un côté, la quenouille de l'autre ; un rebelle lève la main sur un évêque; un moine inconstant s'enfuit de son monastère. Ces compositions vivantes et pittoresques sont traitées avec une fougue qui s'oppose à l'immobile sérénité des vertus.

Les bas-reliefs qui accompagnent les statues des prophètes commentent leur vie et leurs prédictions. Une ville du XIII[e] siècle avec ses remparts, ses pignons, ses tours crénelées, figure la Jérusalem d'Ezéchiel. Le Christ se tient à la porte, un cordeau et une toise en main. La prophétie de Sophonie nous montre le Seigneur scrutant les rues avec des lanternes et portant le flambeau de sa parole à travers la ville plongée dans les ténèbres du vice. Plus loin, dans une forteresse, se trouve finement dessinée une pure église de l'Ile-de-France. Puis viennent Daniel dans la fosse aux lions, Jonas sortant de la baleine ; la vigne stérile et le figuier desséché rappellent les malheurs prédits par Joël; Michée annonce le règne messianique où les épées seront des socs et l'artiste nous fait pénétrer dans l'atelier d'un forgeron de son temps. Ainsi se mêle aux symboles mystiques l'éternelle réalité de la vie. La légende divine nous apparaît telle que la reflétait alors l'âme populaire.

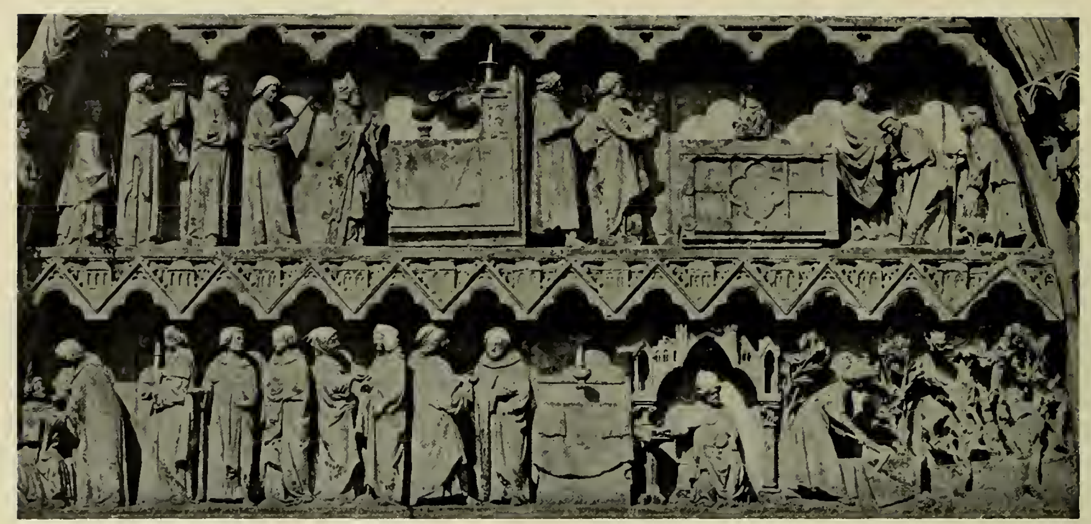
L'iconographie des piédroits et de leur soubassement retrace l'œuvre du Christ sur la terre. Celle du tympan et des voussures célèbre le second avènement du Sauveur. Alors seulement s'accompliront les prophéties, les hommes ressusciteront devant leur juge, l'Église triomphante sera exaltée en Jésus. Tel est le sens des scènes du Jugement dernier qui se déroulent au portail occidental des églises du moyen âge. Au sommet le Christ : l'utilisation de l'arc du tympan permet en général de représenter la figure divine plus grande que les personnages qui l'entourent. A Amiens, le triangle est rempli par un double registre. En haut, le Christ à mi-corps : ses mains déroulent des banderoles, de sa bouche sortent deux épées; des anges portent les disques du soleil et de la lune dont la clarté s'obscurcit à l'apparition du Fils de l'Homme. Au-dessous, le Christ à son tribunal : il est tel qu'à sa sortie du tombeau, drapé seulement d'un linceul ; ses mains levées laissent voir ses blessures. A ses côtés, la Vierge et Saint-Jean s'agenouillent en prières ; la mère et le disciple aimé implorent pour le salut des âmes. Des anges, les mains couvertes de voiles, tiennent pieusement la croix, la lance, la couronne d'épines, instruments d'ignominie devenus insignes de gloire.

Les deux linteaux inférieurs portent la scène du Jugement. Au-dessus de la



Coll. des Monuments Historiques

PORTE DE LA VIERGE DORÉE



Coll. des Monuments Historiques

PORTE DE LA VIERGE DORÉE. — TYMPAN. — DÉTAIL



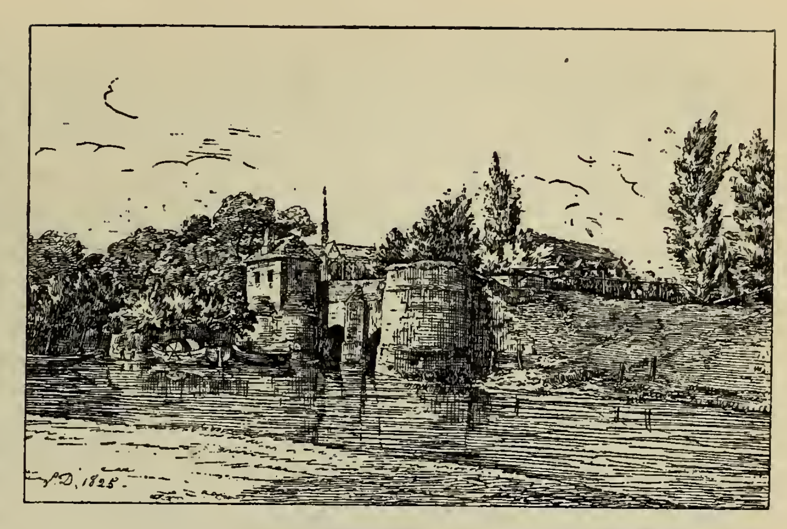
Ph. L. Caron

TOUR SUD. — AMORTISSEMENT D'ARC DE LA VOUTE DE L'ESCALIER



Ph. L. Caron

PORTAIL OUEST. — MARMOUSET



LE PONT BARABAN EN 1825 (d'après un dessin de L. DUTHOIT).

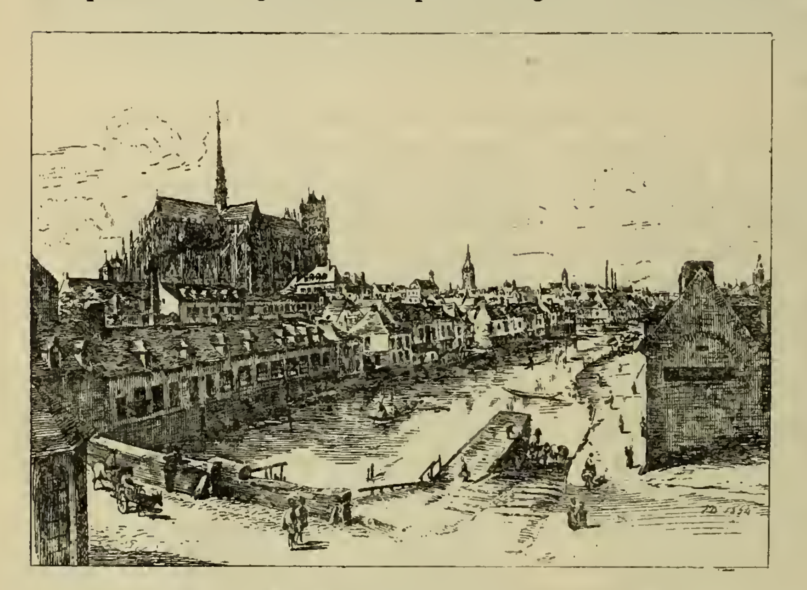
porte figure la pesée des âmes. Les anges sonnent l'oliphant, les morts sortent du tombeau. Ils sont nus ou à peine voilés de leur suaire. Ils sont jeunes, car l'homme doit renaître à l'âge auquel Jésus a triomphé de la mort. Une tiare, une mitre, une couronne rappellent les dignités évanouies dans la nudité du cercueil et l'égalité du tombeau. Au centre du registre figure Saint-Michel, non pas avec l'appareil guerrier qu'on lui prêtera plus tard, mais revêtu, comme les anges, d'une tunique à longs plis. C'est lui qui procède à la pesée des âmes. Comme le Mercure antique, il est pour le moyen âge le messager du ciel, le conducteur des morts. Les chapelles des cimetières lui sont dédiées; son image figure dans les confréries funéraires et sur les pierres tombales. Le maître d'Amiens a placé dans un plateau de la balance une énorme tête diabolique; l'agneau de Dieu fait pencher l'autre vers l'âme qui attend sa destinée.

Au-dessus se déroule la scène suprême : la séparation des élus et des réprouvés. Ceux-ci sont entraînés par des démons vers la gueule du Léviathan qui figure la porte de l'Enfer. Le sac d'écus pendu au cou du mauvais riche, la couronne du roi, la crosse de l'abbé contrastent avec la nudité des corps. A la droite du Seigneur passent les élus couverts de longues robes ou portant encore les insignes de leur vie terrestre. Saint-Pierre leur ouvre le ciel figuré par une église.

De même que les apôtres du portail semblent participer au Jugement, de même se prolonge au-dessus de leur tête, à la base de chaque voussure, la représentation des joies célestes et des tourments de l'enfer. Au-dessus, tout le long des huit cordons se répand l'Église triomphante, en une série de figures superposées qui montent vers le sommet de l'arc : les anges, les âmes des élus, les martyrs portant la palme, les confesseurs, les saintes femmes, les vieillards de l'Apocalypse, les rois de Jessé, les prophètes de l'ancienne loi. Sur les chambranles de la porte se déroule, en une série d'arcades sculptées, la parabole des vierges sages et des vierges folles. Les unes, à la droite du Christ, portent fièrement leurs lampes pleines, les autres laissent pendre les vases d'où s'échappent les dernières gouttes d'huile. A la base des chambranles, le vigoureux figuier s'oppose au tronc desséché. « Tout arbre qui ne porte pas de bons fruits, dit l'Évangile, sera coupé et brûlé. » Ainsi, du haut en bas du portail, le maître-d'œuvre s'attache à symboliser la damnation.

Le porche méridional, celui de la « Mère-Dieu », est consacré tout entier à la glorification de la Vierge. La statue de Notre-Dame s'adosse au trumeau central. On sait l'importance que prit au XIIIe siècle le culte de Marie et comment son image, qui ne tenait d'abord qu'une place secondaire, remplaça peu à peu celle du Christ aux portails de nos églises. La Vierge d'Amiens n'est plus la figure nimbée du XIIe siècle, assise, hiératique, orientale. Elle est debout, couronnée, triomphante. C'est une reine, elle étend la main comme pour octroyer une grâce, dans ses bras l'enfant-Dieu bénit, ses pieds foulent un serpent à tête de femme. Le soubassement du trumeau porte en six bas-reliefs la légende d'Adam et d'Eve. La faute appelle la rédemption. L'Eve terrestre évoque l'Eve chrétienne, la Vierge mère du Sauveur.

De même qu'au portail central, douze grandes statues sont rangées le long des piédroits. A gauche, les personnages de l'Annonciation, de la Visitation, de la Présentation au Temple. Les nobles figures des femmes semblent inspirées de la statuaire antique, comme celles du portail de Reims. De l'autre côté sont représentés les Rois Mages, Hérode s'enquérant de l'enfant, Salomon et la reine de Saba, symboles de l'Église accourant de l'extrémité du monde pour entendre la parole de vie. Les quatre feuilles du soubassement portent des bas-reliefs relatifs aux personnages qui les surmontent : le buisson ardent, la fuite en Égypte, le massacre des Innocents.



LA SOMME A SON ENTRÉE DANS AMIENS (vue prise du pont Ducange) (d'après un dessin de L. DUTHOIT).

Le tympan se divise en trois registres. Au-dessus de la porte, deux groupes de personnages sont disposés de chaque côté du dais élevé qui abrite la Vierge du trumeau. Moïse, la tête nue, surmonté de deux cornes, présente les tables de la loi, le grand-prêtre Aaron porte la verge fleurie. Le second registre retrace en deux tableaux symétriques l'ensevelissement et l'assomption de la Vierge. D'un côté, les apôtres tiennent, au-dessus du sarcophage, le linceul sur lequel repose le corps inanimé de Marie ; de l'autre côté, les anges, gardiens du tombeau, soulèvent pieusement le suaire. Au-dessus sont les deux figures de Jésus et de sa mère. Les voussures portent des anges, des vieillards, des rois de Juda.

La porte Saint-Firmin offre une disposition analogue à celle de la Mère-



Coll. des Monuments Historiques

VUE INTÉRIEURE DU BAS-CÔTÉ SUD

Coll. des Monuments Historiques

CHASSE DE SAINT-FIRMIN



Coll. des Monuments Historiques

ARCS-BOUTANTS DE LA NEF



Coll. des Monuments Historiques

CHAPELLE DE LA NEF. — STATUE DU CARDINAL DE LA GRANGE

Dieu. Au trumeau central s'adosse le martyr, le premier évêque d'Amiens. L'apôtre bénissant s'éclaire d'une lumière céleste. A ses côtés se rangent, en une garde d'honneur, les premiers confesseurs de la Picardie, Saint Gentien et Saint-Fuscien, ses premiers pasteurs Saint-Honoré et Saint-Saulve. Au tympan figurent six évêques assis répondant aux personnages de l'ancienne loi qui ornent le portail de la Vierge. Les deux registres supérieurs commémorent la découverte du corps de Saint-Firmin et la procession de ses reliques. C'est toute l'histoire religieuse, ce sont les premières annales de la province qui demeurent fixées pour l'éternité. Ainsi se déroule à Reims l'histoire de Saint-Sixte, à Bourges celle de Saint-Ursin, à Paris celle de Saint-Denis. A côté des saintes légendes, le peuple retrouvait là le secret de ses origines, la physionomie de ses aïeux. Certains d'entre eux, par exemple le diacre Domice, présentent un type régional nettement accusé. On sent une recherche de réalisme, une liberté d'expression qui s'affirmeront avec plus de vigueur et de verve dans les marmousets des culs-de-lampe ou les figurines des stalles.



LE PORT DU DON (1834) (d'après un dessin de L. DUTHOIT).

Au-dessous de l'histoire sacrée figure, en une série de quatre feuilles, l'humble histoire humaine de chaque jour, l'éternelle lutte de l'homme courbé vers la terre, telle que la chantait déjà Virgile dans les Géorgiques et avant lui le vieil Hésiode dans les Travaux et les Jours. Les calendriers sculptés qui se déroulent également aux portails de Paris, de Chartres, de Reims, placent les plaisirs et les peines de la vie terrestre en regard des pieux symboles qui évoquent l'espoir de l'au-delà. Ces tableaux changeants de scènes éternelles retracent pour chaque mois le signe du Zodiaque et les travaux de la saison. En Décembre on abat le porc, en Janvier l'homme s'assied à table ; l'année s'achève et commence dans le repos et dans la joie. En Février, le vilain se chauffe pieds nus devant l'âtre ; en Mars il bêche la terre entre deux ceps ; en Avril « l'honneur des mois » il taille la vigne entre deux arbustes fleuris ; Mai invite au repos sous le premier ombrage ; Juin montre le faucheur dans la prairie ; en Juillet la faucille moissonne un champ de blé ; en Août le battage au fléau, en Septembre la cueillette des fruits, en Octobre le raisin foulé dans le pressoir, en Novembre les semailles du grain. Ces scènes simples et graves sont empruntées à la réalité la plus proche. Les grandes cathédrales dominaient de loin le labeur de nos campagnes. Les flèches de

Chartres sonnaient l'Angelus sur les plaines de la Beauce; le son grave des cloches de Reims répondait aux gaies chansons du vignoble champenois; les tours d'Amiens se dressaient au milieu des terres nourricières de la Picardie, où la France, aux heures critiques, puise le meilleur de sa force.

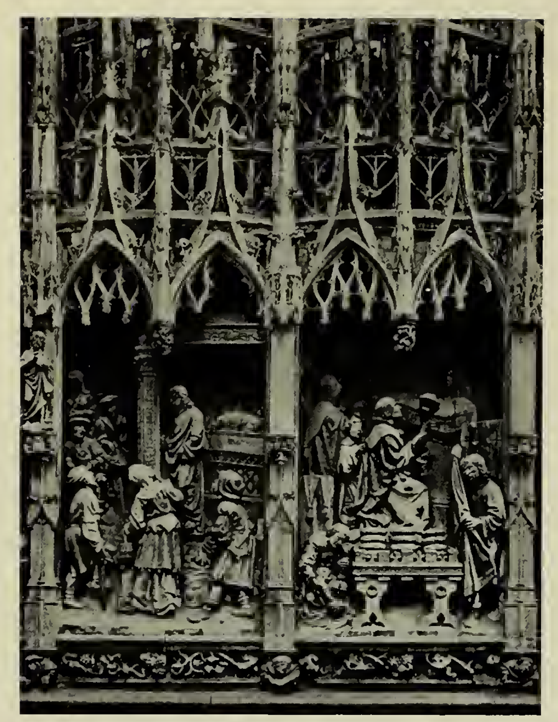
Le portail de la Vierge Dorée, au transept méridional, révèle un art tout nouveau. Si l'ordonnance et l'ornementation d'ensemble se rattachent à la construction première de la cathédrale, si les grandes statues des piédroits, d'assez médiocre qualité, rappellent par leur aspect général les apôtres du grand portail, la statue de la Vierge appartient assurément à une époque postérieure. Ce n'est plus la vierge-reine portant dans ses bras le roi du monde. C'est une jeune mère charmante qui semble n'avoir d'autre soin que de caresser son enfant. La divinité est devenue une créature humaine. Le modelé de la tête, la rare élégance des mains, la finesse des draperies marquent l'effort des artistes vers un réalisme dont la grâce est déjà quelque peu maniérée. La tête et les épaules dépassent le trumeau, le corps se penche hors du socle; son poids portant sur la jambe gauche produit ce léger déhanchement qui devint si fort à la mode. Même transformation pour les figures du linteau. Au registre inférieur sont représentés deux groupes de six personnages, probablement les douze Apôtres, différents de ceux que nous avons vus au portail occidental. La délicatesse de leur physionomie, leurs gestes apprêtés, la liberté de leur allure, leurs dimensions voisines de l'échelle humaine, sont autant d'éléments nouveaux. Ils ne portent plus en eux le reflet de la divinité ni la gravité du martyre. Ils s'entretiennent, discutent, commentent les Saints Livres, déroulent des phylactères. Les quatre registres supérieurs qui représentent la vocation et le sacre de Saint-Honoré, puis la procession de ses reliques, constituent un ensemble de tableaux expressifs, vivants, mais dont l'extrême confusion contraste avec l'harmonie qui préside aux scènes du Jugement dernier. Aux figures traditionnelles des voussures se substituent des groupes plus complexes : Adam au travail, Noé construisant l'arche, Job sur son fumier, Jérémie martyr. Le statuaire s'applique à donner au corps toutes les inflexions dont il est capable, à le draper avec grâce, à animer les visages. La recherche du caractère divin fait place à l'observation de la nature.

Aux chapelles de la nef, aux roses des croisillons, aux parties supérieures des tours se marque tout à la fois l'évolution de l'architecture et de la sculpture pendant le XIVe siècle. A cette époque, les bas-côtés sont éventrés pour créer des chapelles particulières commémorant, par une fondation pieuse, un personnage ou un événement. En 1292 s'ouvrait au croisillon Sud la chapelle Sainte-Marguerite, peu après celle de Sainte-Agnès, puis celle de Saint-Louis. L'évêque Guillaume de Mâcon qui avait accompagné le roi à Tunis et l'avait assisté à ces derniers moments, tenait à laisser dans la cathédrale un durable témoignage de sa fidèle vénération. Les chapelles Saint-Etienne et Saint-Honoré, celle de Saint-Nicolas fondée par les marchands de guède furent ensuite entreprises. Celles de l'Annonciation, de Saint-Christophe, de Saint-Lambert sur la face Sud, celle de Saint-Michel au côté Nord datent de la première partie du XIVe siècle. Les deux dernières



Coll. des Monuments Historiques

PORTE DU SAUVEUR. — LE BEAU DIEU



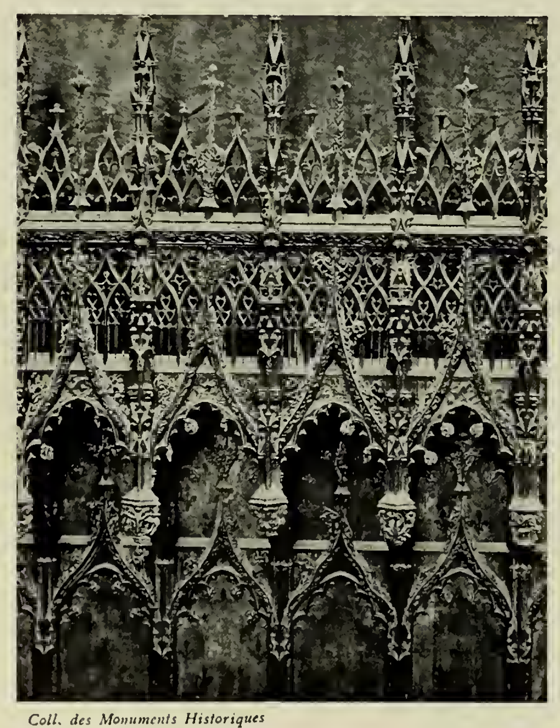
Ph. G. Durand

CLÔTURE DU TRANSEPT. — LES VENDEURS DU TEMPLE



Ph. G. Durand

DÉTAIL DES STALLES



Coll. des Monuments Historiques

DÉTAIL DES STALLES



Coll. des Monuments Historiques

DÉTAIL DES STALLES



LOGETTES ENTRE LES CONTREFORTS DE L'ÉGLISE SAINT-GERMAIN (1854) (d'après un dessin de L. DUTHOIT).

de la face Nord, les plus riches, les mieux décorées sont l'œuvre du cardinal de La Grange, un des prélats les plus considérables de l'époque. Président de la Cour des Aides, surintendant des Finances, précepteur des enfants de Charles V, confident du souverain, il jouissait de l'autorité et disposait des ressources nécessaires pour achever la cathédrale dont il avait été l'évêque.

Dans ces diverses chapelles, la division des voûtes par liernes et tiercerons, la complication des fenestrages indiquent une époque nouvelle. Les statues de Moïse et d'Élie adorant le Christ rappellent le style quelque peu maniéré de la Vierge Dorée. Saint-Nicolas ressuscitant les trois enfants, Saint-Michel et Saint-Raphaël, les marchands de guède avec leurs sacs remplis de la plante précieuse, forment des groupes dont la liberté d'allure, les attitudes, le costume, témoignent d'un art avancé.

Des deux dernières chapelles du Sud, l'une forme un pan coupé, l'autre est réduite à un étage, de manière à laisser subsister l'ancienne porte Saint-Christophe et à dégager la tour méridionale de la grande façade. Du côté Nord, au contraire, les dernières chapelles comprennent dans leur construction un puissant contrefort destiné à soutenir la tour fondée sur un sol en pente. Les statues de Charles V, du Dauphin, du cardinal de La Grange, de Bureau, de la Rivière sont exécutées avec un soin tout particulier. L'expression des physionomies, le déhanchement des corps, le modelé des draperies rappellent les figures contemporaines de la Chartreuse de Dijon, des châteaux de Poitiers, de la Ferté-Milon, de Pierrefonds.

C'est au XIVe siècle qu'appartiennent également les deux roses des transepts. Celle du Sud, plus achevée, est ornée à son extrados d'une roue de fortune qui comporte seize personnages montants ou descendants. Au sommet est placée la statue d'un roi assis, couronne en tête et sceptre en main, immobile entre l'ascension et la descente. *Regnabo*, *regno*, *regnavi*, portent les inscriptions qui, sur les miniatures, accompagnent cette figure traditionnelle. La roue représente l'instabilité de toutes choses. Ceux qui sont précipités ont des haillons et les pieds nus. Le souve-

rain s'assied au sommet; demain quelque autre aura sa place. « A la fin fault devenir cendre » déclare avec amertume le Roi de la danse macabre.

Le pignon qui surmonte cette rose dont le fenestrage flamboyant date du XIVe siècle est divisé par de petits contreforts qui forment, avec les crochets, d'étranges saillies où se joue heureusement la lumière. Des statues, disposées en gradins, suivent le mouvement ascensionnel du rampant. La rose du croisillon Nord est au contraire dépourvue de toute ornementation. Son vitrage touche le formeret; elle n'a ni entourage, ni pignon de pierre.

A la deuxième moitié du XIVe siècle se rattachent les parties supérieures des tours. Commencées suivant un même dessin, elles furent construites légèrement; on y sent le souci d'économiser les matériaux. La tour Sud étant jugée trop basse, celle du Nord fut poussée plus avant, sans doute avec l'idée de compléter la première. Viollet-le-Duc s'est efforcé de racheter la différence en surélevant la toiture méridionale. Au début du XVIe siècle se place l'exécution de la flèche en charpente qui remplace un clocher de pierre et dont l'élégante sveltesse, les statues, les gracieux épis jouissent d'une célébrité légitime.



LE PONT SAINT-MICHEL EN 1836. — VUE PRISE DE L'ILE SAINT-GERMAIN
(d'après un dessin de A. DUTHOIT).

***

La cathédrale achevée, la piété des évêques et des fidèles ne devait plus se manifester que par des travaux d'embellissement intérieur. C'est à la fin du XVe siècle, au lendemain des désastres de la guerre de Cent ans, que se marque l'épanouissement de l'art amiénois. La renaissance du commerce, le développement de la richesse et des libertés communales, engendrent une vie artistique intense consacrée tout entière à la glorification de la foi.

En 1491 sont donnés les premiers statuts aux corporations des peintres, entailleurs, verriers et enlumineurs. De leurs ateliers sort l'admirable imagerie de bois et de pierre qui forme encore aujourd'hui la décoration du chœur. L'invention créatrice des artisans fut favorisée par d'importantes donations, de puissantes initiatives. Pendant trente-cinq ans, de 1495 à 1530, le doyen du Chapitre, Adrien de Hénencourt voua sa vie et sa fortune à la décoration de la cathédrale, de même qu'au XIVe siècle, le cardinal de La Grange avait consacré ses efforts à l'achèvement de l'édifice. C'est de cette époque que date l'exécution des clôtures et des stalles.

L'ancienne clôture, dont il ne subsiste plus que les quatre travées adossées aux stalles, se compose d'un soubassement peint et sculpté et de niches encadrées par



Coll. des Monuments Historiques

LA VIERGE DORÉE



Coll. des Monuments Historiques

FAÇADE OCCIDENTALE. — GALERIE DES ROIS



Coll. des Monuments Historiques

GALERIE DES ROIS. — DÉTAIL

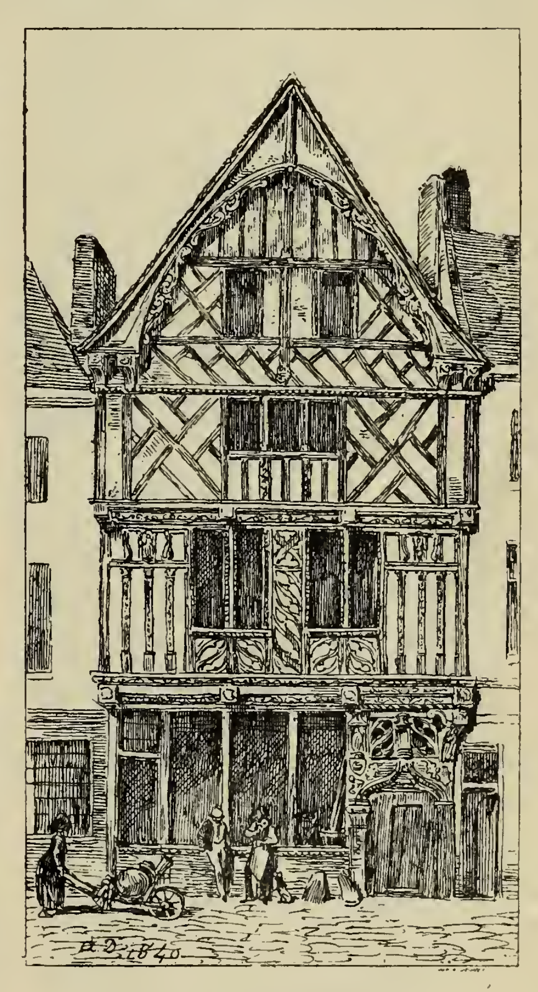


Coll. des Monuments Historiques

GALERIE DES ROIS. — DÉTAIL

un arc brisé couvert de feuillage. Au côté Sud est représentée l'histoire de Saint-Firmin. Les personnages sont encore raides et guindés, les vêtements tombent en plis droits. Une foule désordonnée, confuse, se presse autour de l'apôtre pour la conversion, le baptême ou le martyre. Au fond des niches sont peints avec fidélité les divers quartiers du vieil Amiens : la porte de Beauvais, l'église Saint-Jacques, le beffroi, les tours, les hôtels célèbres. Les promeneurs passent nombreux sur le chemin de ronde des remparts. Toute la société du temps nous apparaît dans ses attitudes et son costume : la nourrice et son poupon, les bourgeois aux entretiens graves, les enfants juchés sur les courtines pour apercevoir la campagne picarde qui laisse découvrir au loin ses champs, ses prairies, ses bouquets d'arbres, ses vieilles abbayes en ruines. Les femmes, attentives à la prédication du Saint, sont vêtues à la mode du temps. L'apôtre, assurément, n'eut point reconnu ses catéchumènes dans ces belles chrétiennes aux coiffes de lingerie, aux chaînes précieuses, aux fins corsages, aux amples robes de drap d'or.

La seconde travée, d'époque postérieure, fut exécutée pour le tombeau d'Adrien de Hénencourt. L'art en est plus avancé. Même disposition générale, même vie intense, même mouvement des corps. Mais les poses deviennent plus souples, les gestes plus étudiés, les vêtements plus amples, leurs plis plus harmonieux. La ville figurée au fond des niches n'est plus qu'une ville idéale, un Amiens imaginaire, dont les édifices flamboyants paraissent de pure invention.



MAISON RUE HAUTE-DES-TANNEURS (1840)
(d'après un dessin de A. DUTHOIT).

Les deux travées du côté Nord commémorent l'histoire de Saint Jean-Baptiste. La première retrace sa prédication, la seconde sa décollation. Le nombre des personnages est réduit, leur groupement habile, leurs gestes apprêtés. L'inspiration moins directe se ressent davantage de l'école, des traditions acquises, des types établis. L'apôtre au désert présente déjà la physionomie du Christ, telle que l'exprimera l'art du XVIIe siècle. Sa longue chevelure bouclée tombe sur ses épaules, son manteau entr'ouvert laisse voir les bras et les jambes dont les veines saillantes sont rendues avec un soin apparent. Plus loin, le festin d'Hérode

s'accompagne d'une mise en scène galante. La danse de Salomé est rythmée sans véhémence. La princesse retrousse coquettement sa robe sur une jupe de drap d'or. Le valet qui, d'un geste compassé, pousse l'apôtre en prison est vêtu comme un seigneur : saie diaprée, manches bouillonnées.

A la même école, à la même époque appartiennent les deux bas-reliefs des transepts dus à de pieuses fondations de chanoines. L'un représente Jésus chassant les vendeurs du Temple. Il nous donne en ses quatre niches une figuration complète du Temple de Jérusalem tel que se le représentaient les hommes du XVIe siècle. L'atrium est disposé comme le parvis d'une cathédrale avec ses échoppes et ses loges. L'enceinte, formée par un portique dont l'entablement sculpté repose sur des pilastres, laisse voir l'intérieur d'une église ogivale aux fenestrages flamboyants. Il symbolise le Moyen âge finissant à l'aube de la Renaissance. L'histoire de Saint-Jacques-le-Majeur s'inspire des tendances artistiques nouvelles. La statuaire reproduit les lignes et les draperies antiques. Les personnages portent tous la robe de pèlerin; leur grand chapeau, leur turban oriental laissent apercevoir une chevelure régulièrement nattée. Les attitudes sont identiques, quelle que soit la variété des scènes.



MAISON SISE PLACE SAINT-FIRMIN A LA PIERRE ET RUE DE CONDÉ
(d'après un dessin de A. DUTHOIT).

A l'intérieur des clôtures la décoration est constituée par les stalles. Leur importance s'explique par les grandes dimensions du chœur, par l'existence d'un chapitre qui ne comptait pas moins de quarante-trois chanoines et de soixante-douze chapelains. Elles constituent un chef-d'œuvre de menuiserie autant que de sculpture. Les assemblages sont invisibles; seul un examen attentif permet d'en découvrir les joints. La décoration, d'une extrême richesse, se ressent du style flamboyant de l'époque; toutefois, quelles que soient la verve et la fantaisie des sujets, ils sont disposés suivant une ordonnance qui respecte scrupuleusement l'échelle et marque toujours les lignes de la structure. Le corps se plie à la forme du meuble, s'harmonise avec les courbes, participe à la conception de l'ensemble. L'œuvre du maître huchier présente une parfaite unité. Il semble que la construction et la sculpture soient sorties de la même main. Les thèmes varient suivant les différentes parties. En haut des stalles-maîtresses, sur les rampes des passages, sur les miséricordes, figure l'Ancien Testament; sur d'autres parties, notamment sur les hautes stalles au fond du chœur, se déroule l'histoire de la Vierge.



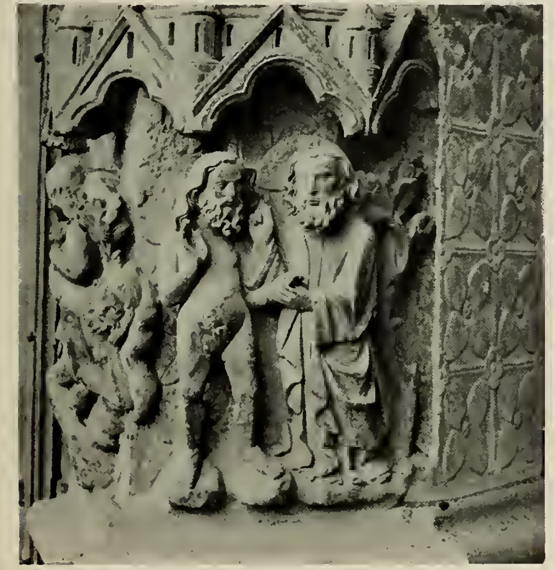
Coll. des Monuments Historiques

PORTE SAINT-FIRMIN. — STATUE DE SAINT-FIRMIN

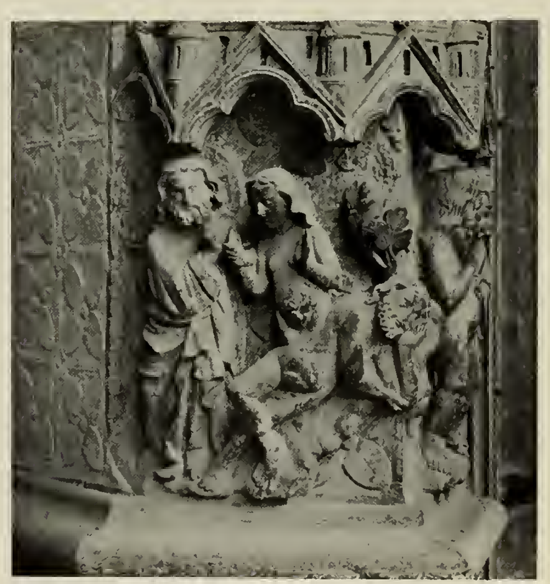


Coll. des Monuments Historiques

PORTE DE LA MÈRE-DIEU. — VIERGE DE L'ANNONCIATION



Coll. des Monuments Historiques

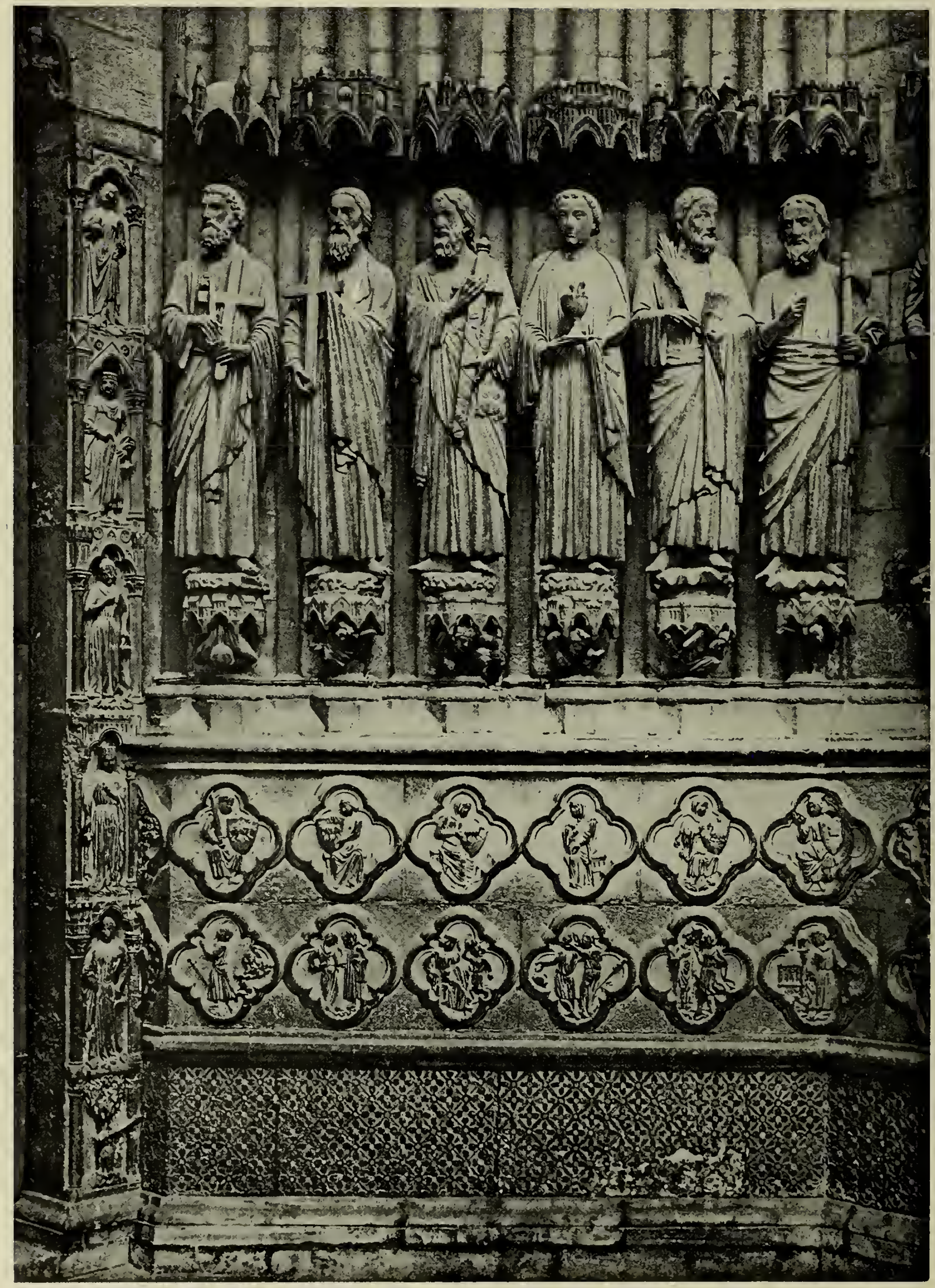


Coll. des Monuments Historiques

PORTE DE LA MÈRE-DIEU. — TRUMEAU

CRÉATION DE L'HOMME

CRÉATION DE LA FEMME



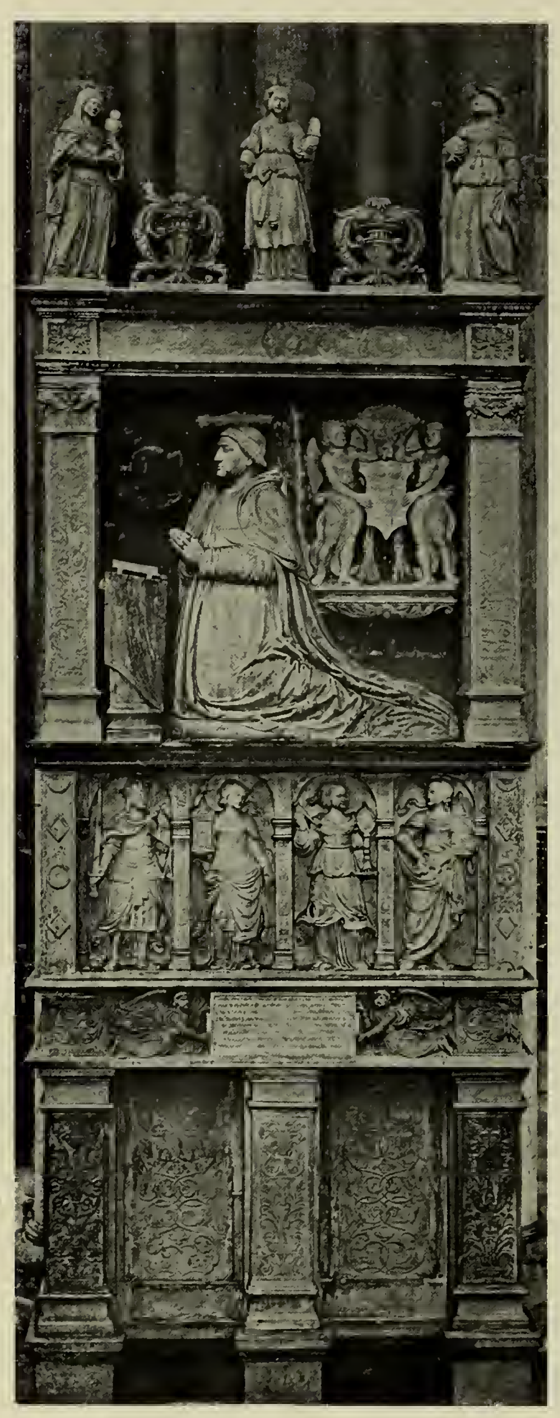
Coll. des Monuments Historiques

PORTE DU SAUVEUR



Coll. des Monuments Historiques

CLÔTURE DU CHŒUR. — PRÉDICATION DE SAINT FIRMIN



Coll. des Monuments Historiques

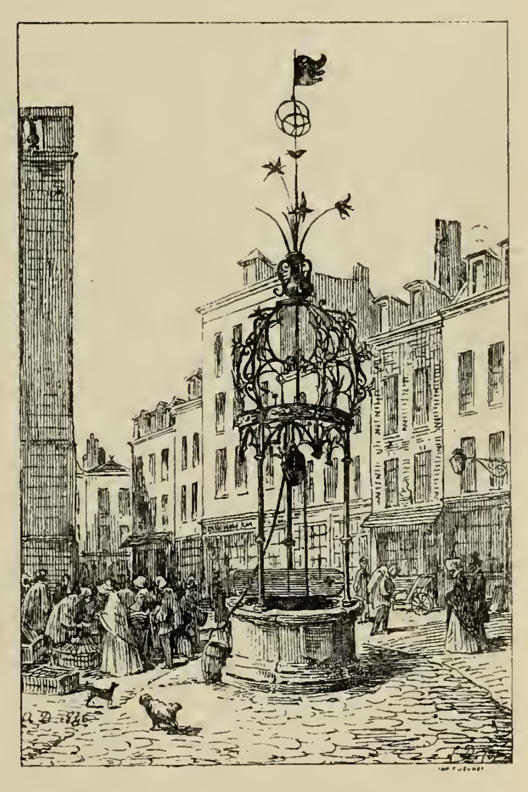
TOMBEAU DU CARDINAL HÉMART DE DENONVILLE



Coll. des Monuments Historiques

TOMBEAU DE PIERRE BURY

Qu'il s'agisse toutefois de la Bible ou de l'Évangile, ce sont toujours les modèles du XVIe siècle qui inspirent la représentation des villes, l'ameublement des maisons, le costume et l'attitude des personnages. Le gothique flamboyant se mêle à la première Renaissance. Le messager qui annonce à Laban le départ de Jacob est bien le messager officiel du temps de Louis XII ; il porte l'habit à manches bouffantes, il a sur la poitrine l'insigne de sa corporation. Pour la séduction de Joseph, Madame Putiphar est mise comme une élégante de la cour d'Anne de Bretagne : robe traînante, ouverte en carré à la gorge, petite coiffe plate, bourse pendue à la ceinture. Dalila porte un corset ouvert en pointe avec bouillons aux emmanchures. Le Roi Mage adorant l'Enfant est vêtu d'une longue robe à col Médicis luxueusement enrubannée. Le Pharaon, consultant les devins d'Égypte, est assis dans un fauteuil à haut dossier de style renaissance. La scène de la Nativité de Marie a lieu dans une somptueuse chambre à lambris, aux draperies plissées. Le lit est abrité par un dais aux étoffes brodées sous lequel pend un miroir. La cité de Dieu est une ville forte, flanquée de tours rondes, à l'intérieur desquelles se profilent des pignons aigus, des clochers, un beffroi et ses échauguettes. Sainte-Anne voit apparaître l'ange sous une porte à pilastres. Sur le fronton sculpté des singes s'accrochent à des guirlandes de feuillage. A Joseph l'ange apparaît dans une charmante habitation mi-gothique, mi-renaissance : une frise sculptée, des fenêtres à croisées de pierre et à vitraux en losanges, une niche en accolade à crochets, un écu à trois hermines tenu par deux lions. Le temple où est présenté Jésus est orné de pilastres sculptés et d'un fronton à coquilles. Un réalisme narquois pénètre toujours, par quelque détail intime, les scènes les plus solennelles. Pendant le sacrifice de Melchissédec, Abraham fait taire un petit chien qui jappe ; à la table du Pharaon chiens et chats lèchent les assiettes à terre ; près du lit de mort de la Vierge rats et souris trottinent à travers la chambre. La verve picarde associe la bonhomie flamande au plus pur esprit français.



PUITS DU MARCHÉ AU FIL (1846)
(d'après un dessin de L. DUTHOIT).

Aux appuis-main, aux pendentifs, l'artisan affranchi des thèmes de l'histoire sainte reproduit, en toute liberté, hommes et choses de son temps. Ici l'apothicaire pile une drogue dans un mortier. Le boulanger, vêtu seulement d'un tablier, la tête serrée dans un mouchoir, se penche sur sa corbeille à pain. Le

ménestrel porte un chapeau à plumes, une besace à la ceinture. Le boucher abat un animal. Plus loin apparaissent le maître d'école, la maraîchère des hortillons, la mendiante, l'innocent poursuivi par des espiègles, l'écrivain à bonnet carré, le maître-maçon à l'étude, le tailleur d'images ébauchant une statue, l'enfant sur son cheval de bois, un vieux couple sur des béquilles, une femme qui bat son mari. Ce sont les scènes quotidiennes de la maison ou de la rue ; elles évoquent tous les âges, tous les métiers, toutes les vies. C'est vraiment le miroir du monde, tel que le monde se présentait à la verve malicieuse des huchiers picards nourrie de fabliaux et de légendes. Sous leur main le bois de chêne se modelait comme l'argile ; ils enlaçaient leurs personnages de somptueuses guirlandes décoratives, plus riches de feuillage qu'aucune forêt, plus riches d'histoires qu'aucun livre.

***

En dehors des clôtures et des stalles, le XVIe siècle n'a laissé dans la cathédrale que des monuments isolés. Tel le tombeau de Pierre Bury, tel surtout celui du cardinal Hémart de Denonville exécuté en 1543 par Mathieu Laignel. Au-dessus du prélat en prière, quatre bas-reliefs encadrés de pilastres figurent les quatre vertus cardinales. Des anges, portant un blason, rappellent la noblesse héraldique du mort ; des dauphins, buvant dans un vase, marquent la part laissée à la fantaisie décorative. Toute pensée religieuse a disparu.

La décoration au XVIIe siècle se résume presque tout entière dans l'œuvre de Nicolas Blasset, qui connut de son vivant une rare popularité. Artiste fécond, il a laissé des œuvres fort inégales ; beaucoup, sortant de son atelier, lui sont à tort attribuées. Il fut le sculpteur de la Vierge dont le culte était si fort en faveur à l'époque. Notre-Dame de Bon Secours tient dans ses bras un bel enfant potelé et foule aux pieds un squelette. La physionomie est inexpressive ; tout l'effort de l'artiste s'est concentré sur les plis de la robe, sur les ondulations de la chevelure, sur les articulations des ossements. Cet excès de réalisme, tendant à la perfection du détail, affaiblit l'effet de l'ensemble. Notre-Dame de la Paix présente un poupon joufflu qui repousse du pied la main maternelle chargée de fleurs. Dans le groupe de l'Annonciation, l'ange Gabriel, les cheveux au vent, une branche de lys à la main, s'adresse à Marie agenouillée devant un prie-Dieu. Les gestes sont forcés, la pose théâtrale. La Vierge de l'Annonciation, élégante, mondaine, s'élève vers le Père Éternel figuré par une superbe tête de vieillard. Quatre charmants angelots accompagnent la montée au ciel. L'ensemble est fort gracieux, mais l'inspiration n'est plus celle qui créait au moyen âge le portail de la Mère-Dieu.

Même changement dans la sculpture funéraire. Au tombeau de Claude Pierre la Vierge présentant l'enfant est vêtue à la mode du XVIIe siècle. La tête est libre de tout voile, coiffée d'un simple chignon, les vêtements laissent transparaître le nu. Au tombeau d'Antoine de Baillon la figure du Christ est celle d'un seigneur de la cour de Louis XIII. Au mausolée de Guilain Lucas le célèbre Ange pleurant exprime, sous une forme saisissante, la manière de Nicolas Blasset. Le bel enfant nu, ailé, à demi-drapé dans un linceul, pleure accoudé sur une tête de mort. Cette formule nouvelle de l'éternelle antithèse qui a hanté les artistes de



Coll. des Monuments Historiques

TOMBEAU DE GUILAIN LUCAS



Coll. des Monuments Historiques

STALLES-MISÉRICORDE. — LA TOUR DE BABEL

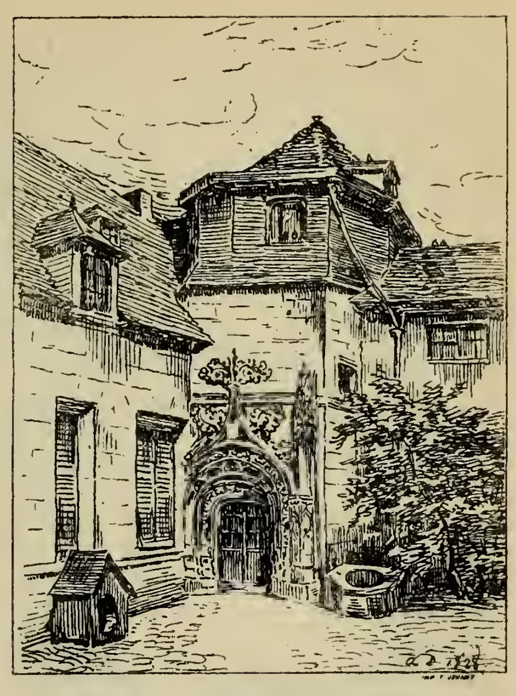


Coll. des Monuments Historiques

STALLES-MISÉRICORDE. — LES FRÈRES DE JOSEPH

tous les temps était destinée à une singulière fortune. Aujourd'hui encore, l'ange attire à la cathédrale les visiteurs de tous pays.

L'embellissement au XVIIIe siècle fut une œuvre systématique d'épuration. L'édifice en demeura transformé et pour jamais appauvri. On sait que la décoration du chœur de Notre-Dame de Paris fut imitée dans toute la France. Les chanoines s'appliquèrent à substituer aux « colifichets tudesques » du moyen âge les créations « de grand goût ». Dans ses « Observations sur l'Architecture » l'abbé Laugier a clairement exposé les principes de la doctrine. Elle tendait à réagir contre l'encombrement excessif d'objets souvent disparates, qui, accumulés par les donateurs au cours des siècles, masquaient les lignes maîtresses de l'architecture, la composition même du monument. L'idée devait être ultérieurement poussée aux plus extrêmes conséquences. A partir de 1723, le Chapitre ordonne l'enlèvement des tableaux accrochés aux piliers. La cathédrale, qui n'a conservé d'autres fresques que les célèbres Sybilles de la Chapelle Saint-Eloi, avait été enrichie depuis le XVe siècle par les donations de la Confrérie du Puy-Notre-Dame dont, chaque année, le maître élu devait offrir une peinture. Certaines de ces œuvres furent reléguées par le Chapitre dans des chapelles, d'autres disséminées dans les églises de la région; beaucoup ont disparu. Celles qui subsistent encore, notamment au musée d'Amiens, permettent de mesurer la grandeur de la perte. Les tableaux donnés dans la première moitié du XVIe siècle par Nicolas Le Caron, Laurent et Nicolas Le Boulangier, Adrien Després, Antoine Piquet, nous offrent d'harmonieuses visions de la ville et de ses habitants à travers la fiction des fêtes religieuses d'un autre âge. Au centre, la Vierge et l'Enfant : un riche édifice de style renaissance prête à l'apparition divine le cadre le plus magnifique. Au fond, un paysage d'eaux vives, de rochers, de verdure, dans lequel se profilent parfois les remparts de la forteresse et les tours de la cathédrale. Près de Marie voltigent les anges; la physionomie des seigneurs est celle des souverains du temps : Léon X, François Ier, Charles-Quint; en bas prient les donateurs, entourés de leurs amis, revêtus d'étoffes riches et chatoyantes. Les cadres sculptés valent les tableaux; leur composition, leur magnificence ornementale rappellent celle des stalles du chœur.



ESCALIER D'UNE MAISON DE LA RUE DE NOYON
(d'après un dessin de A. DUTHOIT).

L'enlèvement de la décoration mobilière devait être suivi d'un « nettoyage » plus général. Deux hommes apportèrent à cette tâche la ténacité de leur caractère,

l'autorité de leurs fonctions, les ressources de leur fortune, la durée de leur longue existence. Pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, la cathédrale fut livrée aux initiatives de l'évêque Louis d'Orléans de la Motte et de son collaborateur le chanoine Cornet de Coupel, tous deux convertis avec la même ferveur à l'esthétique religieuse du temps. La puissance d'action et d'argent du Chapitre fut consacrée à cette manie de rénovation dont les chanoines Montjoie à la cathédrale de Paris, Godinot à la cathédrale de Reims, ont laissé de si fâcheuses traces. A partir de 1751 la clôture du chœur d'Amiens est détruite, les antiques mausolées, les monuments vénérables qui l'avaient peu à peu formée sont dispersés. La décoration ancienne est remplacée par des grilles qui démasquent les percés et mettent en lumière les lignes de l'architecture. En 1751 le jubé est remplacé par deux autels, puis par la clôture en faux gothique et la grille de Pierre Veyren qui subsistent aujourd'hui.

La rénovation s'étendit du chœur aux chapelles. En 1709, l'architecte Oppenord avait transformé l'ancienne chapelle Saint-Pierre devenue celle de Saint-Jean du Vœu. Son autel de marbre et de bois doré au fronton cintré, aux colonnes corinthiennes, aux luxueuses statues de saints, devait servir de modèle pour les décorations de «grand goût». Les sanctuaires particuliers que leurs clôtures isolaient dans la grande église durent, eux aussi, s'ajourer de grilles. Le principal artisan de cette transformation fut l'habile sculpteur Dupuis qui joua un rôle comparable à celui de Blasset cent ans auparavant. On lui doit notamment les statues de la chapelle Saint-Pierre et Saint-Paul, celle de Saint-Christophe et les deux autels de l'entrée du chœur, consacrés à Saint-Charles Borromée et à Notre-Dame de Pitié. La Vierge y apparaît suppliante et douloureuse — mais ses supplications sont contraintes et sa douleur théâtrale. C'est Dupuis qui exécuta deux œuvres célèbres à l'époque : La chaire adossée à l'un des piliers Nord de la nef et la Gloire qui rayonne au fond du chœur. La chaire forme une conque élégante supportée par trois grandes statues des vertus théologales. La Gloire est un assez fâcheux décor scénique. D'un épais massif de nuages s'échappent d'immenses rayons dorés à travers lesquels paraissent des têtes de chérubins et se jouent de petits amours. Ce singulier écran, destiné à protéger le Saint Sacrifice contre les regards indiscrets exprime d'une manière fidèle l'esthétique religieuse du temps.



ESCALIER DANS UNE MAISON DE LA RUE DES ORFÈVRES (1828) (d'après un dessin de A. DUTHOIT).

La restauration monumentale au XIXe siècle tendit à supprimer les adjonctions pour restituer aux édifices l'unité du style primitif. De même qu'en 1750 l'abbé Laugier proposait de débarrasser les églises « des sots ornements des XVIe et



Coll. des Monuments Historiques

STALLES-MISÉRICORDE. — LE MARIAGE DE JOSEPH



Ph. G. Durand.

DÉTAIL DES STALLES. — LE MESSAGER ANNONCE A LABAN LA FUITE DE JACOB



Ph. G. Durand

DÉTAIL DES STALLES. — JOB ET SA FAMILLE



Coll. des Monuments Historiques

PORTE DU SAUVEUR. — LES VERTUS ET LES VICES



Coll. des Monuments Historiques

BAS-RELIEF DE LA PORTE SAINT-FIRMIN. — JUILLET
LA MOISSON

XV[e] siècles, des affreux jubés, des stalles informes couvrant les percés », de même les architectes modernes réclamaient l'enlèvement du mobilier de style classique. On sait quelles irréparables destructions entraîna cette nouvelle doctrine. Elle fut combattue à Amiens par la Société des Antiquaires de Picardie, principalement par Didron qui déclarait, en une heureuse formule que « le beau et le beau se conviennent toujours ». L'intervention de Viollet-le-Duc et des frères Duthoit se borna à l'ornementation de plusieurs chapelles. Quelle que fût la prestigieuse habileté de ces artistes, il est heureux qu'ils n'aient point, par un retour à l'imitation médiévale, effacé l'apport des siècles classiques. Les divers monuments conservés dans la nef lui donnent, par leur opposition même avec l'architecture primitive, un aspect vivant qu'ont perdu la plupart de nos cathédrales aujourd'hui désertes.

∴

La menace qui pèse sur la cathédrale d'Amiens n'est pas nouvelle. Depuis trois ans que les avions ennemis volent au-dessus de la ville, la Commission des Monuments Historiques a étudié et fait exécuter des travaux de protection utiles. Les statues des portails, les clôtures et les statues du chœur sont garanties par un revêtement de terre. Un service d'incendie a été installé, les combles sectionnés contre la propagation du feu. Malheureusement, ces précautions qui peuvent suffire contre la chute accidentelle d'obus isolés, demeureraient inefficaces contre un bombardement systématique. La construction légère des piles et des voûtes d'Amiens n'offrirait pas la résistance de celles de Reims. Il suffit de quelques coups de canon pour anéantir à jamais une des plus nobles expressions de la pensée humaine.

Un de ceux qui nous accusent aujourd'hui le plus volontiers d'incurie à l'égard de nos chefs-d'œuvre, le docteur Paul Clemen, inspecteur des Beaux-Arts en Belgique et dans la France envahie, exaltait, avant la guerre, la piété du peuple français pour les vestiges du passé. Il la proposait en exemple et voyait dans cet amour des édifices anciens « une des sources permanentes de la fierté nationale ». Il était donc logique que, dans cette guerre de destruction totale, l'ennemi s'acharnât à détruire l'histoire elle-même par l'incendie des monuments qui en demeurent le symbole et comme la vivante image. Cette atteinte portée à des œuvres dont s'énorgueillissent les hommes, à quelque patrie qu'ils appartiennent, a douloureusement retenti dans la conscience universelle. Hier le martyre de Reims, aujourd'hui celui d'Amiens, ont étroitement resserré la sainte alliance des peuples libres.

PAUL LÉON
Chef des Services
d'Architecture au Ministère de l'Instruction Publique
et des Beaux-Arts.

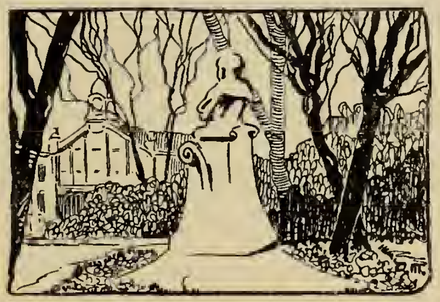


TABLE DES MATIÈRES

TEXTE

	Page
LA CATHÉDRALE D'AMIENS, par PAUL LÉON	3

ILLUSTRATIONS

SOIXANTE-DIX ILLUSTRATIONS DONT :

QUARANTE-NEUF D'APRÈS DES LITHOGRAPHIES ET REPRODUCTIONS DE LA CATHÉDRALE, DES PHOTOGRAPHIES DE LA DÉFENSE DU MONUMENT ET DES DÉGATS CAUSÉS PAR LES PREMIERS OBUS;

SEIZE D'APRÈS DES DESSINS ORIGINAUX DES FRÈRES DUTHOIT;

ET CINQ D'APRÈS L'EN-TÊTE DE CHAPITRE, LETTRE ORNÉE ET CUL-DE-LAMPE, SPÉCIALEMENT EXÉCUTÉS POUR L'OUVRAGE, par J. MOSSO.

ÉPREUVE D'ART

COUVERTURE D'APRÈS UN BOIS ORIGINAL
DE EUGÈNE DÉTÉ
REPRODUISANT UNE CARIATIDE DE LA CATHÉDRALE

Avis très important

De retour de voyage, le maître graveur STEINLEN *vient de signer et de numéroter le tirage de grand luxe que notre* Revue *a fait faire de sa superbe lithographie :*

LA GUERRE

Limité à 35 épreuves, tirées à la main par la Maison Chachoin, *sur la pierre originale de l'Artiste, ce tirage est effectué sur Japon antique de 47 c/m de hauteur sur 34 c/m de largeur et comporte une série de* huit *remarques inédites qui encadrent le sujet principal, inédit également, et spécialement exécuté pour* L'Art et les Artistes.

Nous ne saurions trop recommander aux collectionneurs cette magnifique lithographie qui deviendra, étant donnés la personnalité de l'Artiste et le tirage très restreint de l'œuvre, une des estampes les plus rares et les plus précieuses que nous ayons eues sur la grande guerre.

On souscrit directement à

L'Art et les Artistes, *23, quai Voltaire.*

Les souscriptions seront numérotées au fur et à mesure de leur réception et la remise des lithographies sera faite suivant l'ordre d'inscription.

Prix de la lithographie : net 60 francs

MAJORATION DE PRIX

Le tirage de la magnifique lithographie inédite du même maître graveur

LE MARTYRE DE LA SERBIE

étant presque épuisé, les dernières épreuves restantes sont portées à

80 francs au lieu de 60 francs

Nous rappelons que cette édition était également limitée à 35 épreuves, tirées à la main par la Maison Chachoin, *sur Japon antique de 47 c/m de largeur sur 34 c/m de hauteur et comportait huit remarques inédites encadrant le sujet principal, spécialement exécuté pour l'*Art et les Artistes.

Imprimerie STUDIUM, 22, rue des Volontaires Prolongée

